

Universität Zagreb  
Philosophische Fakultät  
Abteilung für Germanistik

**Narration der Krise**  
**Die Weimarer Republik als politische, soziale und**  
**kulturelle Krise in den Werken von Fallada, Döblin und**  
**Kästner**

Diplomarbeit

Student – Boris Cuturic  
Mentorin – Prof. Dr. Christine Magerski

Zagreb, 2019

# Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	1
1. Einleitung.....	2
2. Die Weimarer Republik als Krise.....	6
2.1. Definition der Krise.....	6
2.2. Die Weimarer Republik als kulturelle, politische und wirtschaftliche Krise.....	13
2.3. Krise der Literatur – Stilpluralismus, Massenmedien und Neue Sachlichkeit.....	20
3. Krise des Romans.....	25
3.1. Hans Fallada – Kleiner Mann, was nun?.....	25
3.2. Erich Kästner – Fabian, Die Geschichte eines Moralisten.....	28
3.3. Alfred Döblin – Berlin Alexanderplatz.....	31
4. Fazit – Überwindung der Krise.....	34
5. Literaturhinweis.....	37

## 1. Einleitung

Es ist schon ein seltsamer Schicksalsschlag, hier nun zu sitzen und sich mit dieser einen bestimmten Epoche zu beschäftigen, die nun gerade nichts Geringeres als ihr hundertstes Jubiläum feiert.

Obwohl von feiern kann hier in diesem Sinne wirklich nicht die Rede sein. Es ist das Gedenken an eine Zeit, eine Epoche, die aus den Trümmern des neunzehnten Jahrhunderts (auf)erstanden ist. Ein Schnitt in der Geschichte, welcher das Ende einer alten und die Geburt einer neuen Welt einläutete. Das lange neunzehnte Jahrhundert, wie es erstmalig vom Historiker Eric Hobsbawm benannt wurde in seiner gleichnamigen Büchertrilogie, neigt sich seinem Ende zu. Wir wurden Zeugen seiner zahlreichen Revolutionen, seiner Kriege und seiner radikalen Ideen. Ideen wie Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit dessen Funke bald ganz Europa mit Hilfe eines gewissen Bonaparte, entflammen wird.

Ein Zeitalter des Ratio schafft Platz für eins der Gefühle und Fantasie. Die Romantik mit ihren Märchen und Mythen schenkt uns einige der besten Federn der Literaturgeschichte von Schiller bis Hoffmann, von Byron bis Poe, ja sogar einen Goethe auf den Zenit seines Schaffens. Doch noch war das Jahrhundert jung und kaum legte sich der Staub nach den Französischen Revolutions Kriegen, so erlosch auch jene Naivität der Dichter und Denker. Prompt war alles beim Alten. Die Königshäuser herrschten wieder, Soldaten marschierten und der kleine Mann durfte weiter schuften. Und wie es der Mann tat. Schneller und länger als je zuvor. In noch nie dagewesener Härte und Armut. Von den Feldern in die Fabriken heißt es nun. Es gibt schließlich auch noch Revolutionen, bei denen kein Blut vergossen wird sondern, Schweiß. Die industrielle Revolution des neunzehnten Jahrhunderts brachte Wachstum, Geschwindigkeit und Überfluss. Sie machte die Fahrzeuge schneller, die Waffen gefährlicher, die Städte größer, aber vergaß dabei den Mensch. Der blieb immer noch irgendwie klein. Klein in einer erbarmungslosen Welt. Da kommt man sich schnell so vor wie ein Franz Biberkopf, ah nein doch lieber wie Hans Pinneberg, oder doch eher wie ein Jakob Fabian. Das gilt es zu ergründen, aber alles zu seiner Zeit noch ist das Jahrhundert nicht vorbei, zwar ist es alt, aber noch weigert es sich klein bei zu gehen. Nach so vielen Revolutionen, Veränderungen und Anspannung scheint es ein letztes Mal Blut und ein würdiges Ende zu fordern. Der Funken zu Beginn des Jahrhunderts ist noch längst nicht erloschen und droht ein letztes Mal die Welt zu erschüttern. Dies passierte dann auch in Sarajevo. Ein Schuss, der die Welt für immer verändern sollte. Ein letztes Mal wird das alte Europa auf das Schlachtfeld gezehrt. Die alten und bitteren befehligen, während die jungen und idealtrunken sterben. In einem Fegefeuer wo Fleisch und Maschine aufeinandertreffen. Wo man in einen Schützengraben auf das Ende wartet, zuerst das des Krieges, dann aber langsam nur noch auf das seine.

Als hätte man nichts gelernt, wirft man alles Vorherige ab und stolpert blind in die bis dato größte Katastrophe der Menschheitsgeschichte.

Der Große Krieg wird er genannt. So groß und gespenstisch, dass man nie wieder einen anderen brauchen wird. Nachher wird alles anders, das muss es einfach, dachte man sich.

Schließlich führt man so ein Schlachthof getarnt als Krieg nur um die anderen Kleinen Kriege für immer zu beenden.

Die Geschichte wird uns wie so oft eines Besseren belehren, nämlich dass der Große Krieg nicht einmal der größte war, das er nichts beendet hat, dafür so vieles und erschreckendes begonnen, und verändert hat er nur die Anzahl an Witwen und Kriegsversehrten.

In seinen Trümmerhaufen und Bergen an Leichen geht das Lange Jahrhundert nun dahin, schon ganz tief ins zwanzigste Jahrhundert eingebettet. Statt Glanz, Ehre und Ruhm hinterlässt es nur noch Leid, Panik und Ungewissheit. Was nun? Wie geht es weiter? Ist dies etwa das Fundament, diese Krater und Narben, auf denen die Zukunft Europas Wurzeln schlagen soll?

Am Ende mehr Fragen als Antworten so scheint es. Der Krieg ist nun vorbei und für keins der beteiligten Länder schien es so gelaufen zu sein wie erhofft. Die Fronten waren festgenagelt. Im Osten existiert das tsarische Russland nicht mehr. Zwischen Krieg und Oktoberrevolution verschwunden. Auch etwas südlicher steht es um die Könige, Kaiser und Sultane nicht besser. Der einstige Stolz der Habsburger zersprang in die zahlreichen Teile, aus denen er zusammengenäht war. Ähnlich erging es auch den Osmanen Reich. Nun wenigstens im Westen gibt es nichts Neues zu berichten. Als das Kämpfen auf den Feldern endlich aufhört und noch bevor es auf die Straßen Deutschlands verlegt wird, lassen sich die Sieger in Form von Frankreich und Großbritannien erkennen. Diese fordern natürlich, wehe den Besiegten, ihre Kriegsbeute und heftige Reparationsgelder. Deutschlands noch bis gestrige verbündete sind in sich zusammengefallen, sodass das Kaiserreich als einziger Täter und Hauptverantwortlicher für den Krieg gekennzeichnet wurde. Dass wiederum bedeutete, dass es von ganz alleine für die Kriegskosten aufkommen musste. Ein vergebliches Unterfangen, wie es sich herausstellt, dass nur den fruchtbaren Boden liefern wird, für die kommenden Unruhen in ganz Deutschland. Wo man noch zu Kriegsbeginn Euphorie verspürte und voller Tatendrang sich aus idealistischen, ja geradezu kindesähnlichen romantischen Fantasien über Ritterlichkeit und Schlachten aus längst vergangenen Zeiten hingab und sich freiwillig in die Arme meldete, so wird mit der Zeit die Begeisterung durch das Andauern des Krieges immer blasser. Alle Illusionen, die so mancher Jüngling hatte, von Ruhm und Ehre auf dem Schlachtfeld, zerplatzten nach ein paar Tagen im nassen, verseuchten und von Krankheiten geplagten Schützengraben. Die Euphorie wird nun nach Kriegsende durch Angst ersetzt. Angst vor der Ungewissheit, aber auch Angst vor den Weiterführen des Krieges, der sich auf die Straßen, Plätze und Häfen der eigenen Heimat zu übertragen droht. Diese Angst hat ihren Anfang vor exakt hundert Jahren. Damit sind wir endlich an unser Ziel angelangt. Das Ende einer Epoche, einer Weltanschauung und gleichzeitig die Geburt einer neuen, einer wilden Epoche, die gleich samt für Chaos und Ordnung steht, als Krisenzeit beschimpft und gleichzeitig als Kunstperiode gefeiert wird. Für den Arbeiter mag sie das eine sein, für den Künstler das andere, aber keiner kann gleichgültig bleiben. Es ist für jeden eine neue und einzigartige Erfahrung.

Und genau diese neuen Erfahrungen, diese Blickwinkel und menschliche Schicksale in einer neuen Welt des zwanzigsten Jahrhunderts sind das Interesse dieser Arbeit, das aber nicht zu verwechseln ist die eigentliche Krise mit all ihren Facetten. Ihre Auswirkungen auf jeden Aspekt des menschlichen Daseins, sei es nun Wirtschaft, Politik oder Kunst wobei wir uns besonders mit der Krise des Romans auseinandersetzen werden und sehen, wie sich jeweilige Autoren damit zurechtfinden.

Natürlich muss als aller erstes der Krisenbegriff als solcher definiert werden. Da es zahlreiche verschiedene Definitionen gibt, für den Zweck dieser Arbeit uns aber eine sehr spezifische Definition bezüglich der Kunst und Literatur geht werden uns Werke wie das historische Lexikon weiterhelfen in dem Reinhard Kosellek eine ausführliche Analyse des Begriffs im historischen Rahmen präsentiert.

Neben den drei Hauptwerken die wie in Betracht ziehen werden, nämlich Hans Falladas „Kleiner Mann was nun?“, Erich Kästners „Fabian“ oder Alfred Döblins Magnum Opus „Berlin Alexanderplatz“ ist es auch von Nöten mit der Erzähltheorie vertraut zu sein, um die Romane umso gründlicher analysieren zu können. Zu diesem Zweck wird uns Monika Fludernik mit ihrer „Erzähltheorie – Eine Einführung“ behilflich sein.

Doch beschäftigen und beschränken wir uns nicht nur mit der Literaturwissenschaft und der Begebenheit einzelner Romane, dies ist schließlich auch ein historischer Überblick. Passend zu der Epoche im literarischen Sinne bietet uns Gregor Streims „Einführung in die Literatur der Weimarer Republik“ kostbare Einblicke in die damalige turbulente Literaturszene ebenso wie Erhard Schütz und sein „Romane der Weimarer Republik“. Um mit der Periode der Weimarer Republik als auch ein Stück wahrer Geschichte an sich vertraut zu werden, einer einzigartigen Epoche, die eingesperrt zwischen zwei Weltkriegen folglich auch eine der turbulentesten Abschnitte der Neuzeit ist, vertraut zu werden stehen uns zahlreiche Historiker zur Auswahl.

Einige, auf die ich mich referieren werde, sind beispielsweise Hagen Schulze und sein Werk „Kleine deutsche Geschichte“. Für alle noch offenen Fragen werden uns Roman Interpretationen von Hans-Peter Bayerdörfer und Egon Schwarz aus der wohlbekannten Reclam Reihe behilflich sein.

Nachdem die Autoren und relevante Literatur gebührend präsentiert worden, wird auch der eigentliche Aufbau detailliert geschildert. Neben den üblichen Bestandteilen einer jener Arbeit, möchte ich die Besonderheiten dieser in den Vordergrund stellen. Sie ist durch einen zweiseitigen Aufbau gekennzeichnet, die nicht nur die Dualität der Weimarer Zeit zwischen Krise und Ruhm vortreffend repräsentiert, sondern auch die Titelhelden Pinneberg, Fabian und Biberkopf geschickt in Kontrast setzt in einem der späteren Kapiteln.

Auf der einen Seite wird sich diese Arbeit mit der Geschichte der Weimarer Republik befassen, und zwar in den herkömmlichen historischen Sinne, wo die Ursachen und Folgen näher betrachtet werden die diese Epoche gekennzeichnet haben. Außerdem riskieren wir einen Blick in die politischen, sozialen und ökonomischen Unruhen die das Volk schon seit spät 1917 plagten. Den historischen Teil bearbeiten wir nur, nachdem eine einheitliche Krisendefinition gefunden wurde. Auf diese Weise können wir sie viel besser im Kontext der Zeit deuten, denn Weimar Deutschland war das heim vieler simultanen Krisen. In der zweiten Hälfte des ersten Abschnitts befassen wir uns dann etwas gründlicher mit der Krise des Romans.

Was sind die Ursachen, was repräsentiert oder beinhaltet überhaupt dieser Terminus, kann der Roman in solch eine Situation geraten? Doch wollen wir nicht alle Fragen vorwegnehmen, denn im zweiten, und deutlich umfassenderen Teil, geht es nämlich um die Überwindung der Krise des Romans durch die erzählerische Gestaltung von Krisenerfahrung. Um präziser zu sein, handelt es sich um eine subtile Gegenüberstellung der drei bearbeiteten Werke. Konzentriert wird nicht nur auf das Phänomen der Krise in jenen Büchern, sondern wie die Welt und Charaktere mit ihr umgehen, und was sie für den Jeweiligen bedeutet.

Nicht nur Inhalt, sondern auch die Form gilt es bei diesem Unterfangen, als zwei miteinander integrierte Teile zu begutachten. Auch die Nebenfiguren spielen eine herausragende Rolle bei unserer Analyse. Charakter Konstellationen mit einander und mit der bloßen Umgebung was besonders für Berlin Alexanderplatz eine wichtige Rolle spielt.

Letzten Endes soll sich doch zeigen, welcher der besagten Romane die Krise des Romans überwunden hat, wenn überhaupt.

So ist es Ziel dieser Arbeit, den Krisenbegriff nicht nur zu erkennen und definieren, sondern ihn auch im historischen Kontext der Weimarer Republik zu beschreiben. Die Ursachen und den Einfluss der Krise auf die Autoren und ihr Schaffen in jener turbulenten Zeit miteinander in Verbindung zu bringen, um schließlich zu beweisen wie sich das Motiv der Krise in einem narrativen Aspekt bei Kästner, Fallada und Döblin manifestiert und auch entsprechend ihren Blickwinkel und Schreibweise ändert und unterscheidet. Dies erreichen wir durch eine akribische Analyse und Gegenüberstellung der Romane. Die Welt und Figuren, welche sie beschreiben, als auch die Autoren selbst, werden wir einen gründlichen Vergleich unterziehen. Entscheidend dabei sind die zwei Ebenen, auf denen dieser Vergleich stattfindet. Der inhaltlichen Ebene, also das Thema welches beschrieben wird, als auch die formale Ebene, beziehungsweise wie das besagte Motiv beschrieben und neu aufgefasst wird. Bei Vollendung dieser Arbeit, wird hoffentlich der Unterschied zwischen Kästners und Falladas inhaltlicher Krisennarration und Falladas völliger formaler Neuinszenierung der Krise deutlich.

Doch eilen wir voraus. Erst soll die Krise in den kommenden Abschnitten definiert werden.

## **2. Die Weimarer Republik als Krise**

### **2.1. Definition des Krisenbegriffs**

Wie bereits angekündigt, widmet sich dieser Abschnitt einer etwas tiefgründigeren Auseinandersetzung mit dem bloßen Begriff der Krise an sich.

Um die Begebenheiten der besagten Romane in dieser Analyse besser zu verstehen wie auch das Leitmotiv der Krise in den Vordergrund zu stellen, welcher hier eine zentrale Rolle spielt sowohl als historisches Phänomen als auch treibende narrative Kraft, die ihren Einfluss nicht nur auf den Inhalt, sondern gleichermaßen auf die Form der präsentierten Romane ausübt.

Ein historischer Überblick der Entwicklung des Krisenbegriffs soll auch jegliche Missverständnisse aus dem Weg räumen, die durch eine Missinterpretation des Terminus entstehen könnten. Man muss sich stets dessen bewusst sein, dass der Begriff an sich durch die Geschichte hinweg, wie auch zahlreiche andere, nicht immer dieselbe Bedeutung und Konnotationen hatte. Ähnlich wie die Autoren und ihre Werke, muss man auch die Bedeutung der Krise, die ja ebenso ausschlaggebend ist für die besagten Werke, durch den geschichtlichen Kontext jener Zeit betrachten und ihn nicht nur aus der heutigen Perspektive mit unserem eigenen Sachverständnis zu deuten. Es steht außer Frage das ein Begriff wie Krise inzwischen so tief im Kollektivgedächtnis der Menschheit verankert ist, dass man allzu oft nicht anders kann, als ihn durch den Einfluss auf unser Leben und die Interaktionen in unserem Umfeld wahrzunehmen scheint. Wir alle sind mit dem Begriff vertraut. Es genügt bereits ein kurzer Blick in die Außenwelt, um festzustellen, dass der Begriff inzwischen allgegenwärtig ist.

Egal ob nun die Rede von einer Wirtschaftskrise sei, oder ob die Krise mehr politisch bedingt ist, ob sie sich nun auf die Welt und Gesellschaft, oder doch viel mehr auf das einzelne Individuum bezieht, die Krise entpuppt sich stets als ungewollter Begleiter in der Geschichte des Menschen. Sie dringt in alle Sphären unseres Lebens und Schaffens ein. Heute ist uns der Begriff bekannter und verhasster den je zuvor. Wenn möglich versucht man jeder nur erdenklichen Krise aus dem Weg zu gehen oder sie noch besser erst gar nicht entstehen zu lassen. Für etwas so Langfristiges wie die Krise, vergisst man allzu schnell, dass der Begriff, gerade weil er so alt ist, durch zahlreiche Transformationen durchgehen musste.

Denn wie die Gesellschaft selbst, so hat sich auch die Wahrnehmung und Deutung des Krisenbegriffs geändert. Es wäre sogar töricht, anzunehmen, dass der Begriff von Beginn an dieselben negativen Konnotationen hegte. Um daher den Wandel des Krisenbegriffs zu veranschaulichen, bedienen wir uns insbesondere mit den Nachforschungen von Reinhart Koselleck. Koselleck bietet nicht nur einen tiefgründigen wie zweckmäßigen Überblick der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte eines Wortes, sondern auch die Metamorphose einer Gesellschaft. Ganze wissenschaftliche Felder, Kunstrichtungen und Denkweisen wurden von den verschiedenen Interpretationen der Krise geprägt und inspiriert und das schon seit längerer Zeit, als sich dies auf den ersten Blick zu erkennen gibt. Bereits die alten Griechen waren mit dem Begriff bestens vertraut, weit darüber hinaus, die antiken Griechen sind verantwortlich für die Entstehung des Begriffs.

So stürzten sie uns, um es zynisch zu formulieren, in eine Krise, die bis noch heute andauert und zu derer kein Ende je in Sicht scheint.

Doch wie bereits im Vorfeld erklärt, hatte der Begriff, wie wir ihn heute kennen, eine deutlich andere Symbolik für Sokrates, Parmenides, Thales und all jene die neben der Krise, gleichzeitig auch das Gegenstück anboten.

Zu Beginn war die Krise nämlich nicht gleich zu setzen mit Instabilität, Angst und Unbehagen, die Bedeutung, wenn auch Vielschichtiger, erscheint auf den ersten Blick gar nicht so kataklismisch, ja fast schon harmlos. Wie her Koselleck auch erklärt:

„'Krisis' hatte in der griechischen Antike relativ klar abgrenzbare Bedeutungen im juristischen, theologischen und medizinischen Bereich. Der Begriff forderte harte Alternativen heraus: Recht oder Unrecht, Heil oder Verdammnis, Leben oder Tod.“<sup>1</sup>

Es lässt sich also eine klare Dichotomie erkennen. Zwei gegeneinandergestellte Begriffe, dem Anschein nach im völligen Kontrast und in der Mitte befindet man sich selbst, des Öfteren gezwungen Partei zu ergreifen, eine Entscheidung genau zwischen zwei Extremen.

Doch ist man sich vor der bloßen Entscheidung nie im Klaren, welche erschütternden Konsequenzen dies nach sich zieht. Sogar etwas völlig banales wie der Kauf einer Frisiertoilette, oder die Rückkehr in die einstige Heimatstadt, kann und will unter den falschen Umständen zum Verhängnis werden. Bereits hier lässt sich die wahre Natur der Krise erkennen. Die Ungewissheit und der darauffolgende innere Konflikt auf der Suche nach der richtigen Entscheidung manifestiert sich, deutlich erkennbar, auch in unseren drei Protagonisten.

Egal ob man nun wie ein Jakob Fabian sich seiner Entscheidungen zwar bewusst, je doch völlig indifferent gegenübertritt, oder ob sämtliche Entscheidungen, wie im Falle Pinnebergs, durch die Krise selbst für einen, aus schierer Not und Überlebensdrang, gemacht werde. Oder überlässt man sie doch noch lieber den Straßen und zwielichtigen Gestalten der Großstadt, wie ein gewisser Franz Biberkopf. Dem liegt auch das antike Deuten der Krise zugrunde, egal auf welche Weise man ihr begegnet:

„Krise entstammt dem griechischen Verb krisis: "scheiden", „auswählen", "beurteilen", "entscheiden"; medial: "sich messen", "streiten", "kämpfen". Daraus ergab sich eine erhebliche Spannweite der Bedeutungen von 'Krisis'. Das Wort gehörte im Griechischen zu den zentralen Begriffen der Politik. Es bedeutete "Scheidung" und "Streit", aber auch "Entscheidung" im Sinne eines endgültigen Ausschlags.“<sup>2</sup>

Diese Art der Krisendefinition wird auf die Jahrhunderte hinweg eine einflussreiche Rolle spielen. Die Verbindung der Krise mit einer vorherstehenden, geradezu unausweichlichen Entscheidung, die gravierende Veränderungen mit sich bringt, in verschiedensten Bereichen des alltags sei es Politik, Medizin oder religiöser Beschaffenheit wird auch von den Römern in einer etwas modifizierten Form übernommen.

---

<sup>1</sup> Koselleck, Reinhart, *Geschichtliche Grundbegriffe, Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, S. 617.

<sup>2</sup> Ibid., S. 617.



Schließlich kann man bereits im griechischen Original neben Scheidung und Entscheidung auch das Deuten der Krise als Streit erkennen, was an sich unserer modernen Definition und Wahrnehmung vom Krisenbegriff bereits deutlich näher kommt, entweder als einen Äußerer beispielsweise politischen oder einen persönlicheren inneren Streit.

Wie dem auch sei, vor der Krise, wie wir sie heute kennen, ist noch ein weiter Weg.

Zugleich findet im lateinischen eine Neudeutung des Begriffs statt, basierend natürlich auf den hellenistischen Krisis:

Der juristische, der theologische und der medizinische Wortgebrauch von 'Krisis' enthielt also, gleichsam fakultätsgebunden, spezifische Bedeutungen, die allesamt auf verschiedene Weise in den modernen politischen und sozialen Sprachgebrauch überwechseln konnten. Immer handelte es sich um lebensentscheidende Alternativen, die auf die Frage antworten sollten, was gerecht oder ungerecht, heilsbringend oder verderbend, gesundheitsstiftend oder tödlich sein würde.<sup>3</sup>

Im lateinischen behielt der Krisenbegriff zwar überwiegend seine etablierte Bedeutung wie auch die Vielfalt eine ganze Palette an soziopolitischen Phänomenen zu beschreiben, besonders im Bereich der Medizin und Religion. Die Krise bestand nach wie vor in einer Anspielung auf eine kommende Erlösung, die nur durch das rechtzeitige Fehlen einer wagemutigen Entscheidung zustande kommen kann. Zwar konnte sich die Krise ihrer überwiegend negativen Konnotationen nicht entledigen, so verband man sie immer noch mit einer gewissen Ungewissheit, einen Konflikt in der Periode vor der Besserung im medizinischen, oder vor dem Urteil im juristischen Sinne. So geschah es, dass der Krisenbegriff um eine wichtige Dimension erweitert wurde, nämlich die der Zeit. Krise, als nun noch umfassenderer Ausdruck, bezog sich auf eine Zeitspanne. So möge man sie gekonnt als einen Abschnitt des Unbehagens zwischen zwei Höhepunkten definieren. Eingeklemmt zwischen dem Auftreten des Problems, oder einfach nur des Dilemmas, einer Krankheit oder sonstigen Unterbrechung des bis dato Gewohnten, und der Aufhebung beziehungsweise Resolution der Krise, die wiederum von unseren eigenen Entscheidungen abhing:

„Der in das Lateinische übernommene Begriff ließ später seine metaphorische Ausweitung in den gesellschaftlich-politischen Bereich zu. Es ist ein Verlaufs-begriff, der, ähnlich einem juristischen Prozess, auf eine Entscheidung zuführt. Er indiziert jenen Zeitabschnitt, in dem die Entscheidung fällig, aber noch nicht gefallen ist. Zum Krisenbegriff gehört seitdem ein doppelter Bedeutungsgehalt, der auch in der politisch-sozialen Sprache erhalten blieb. Einmal hängt der objektive Befund, über dessen Ursachen wissenschaftlich gestritten wird, von den Urteilskriterien ab, mit denen der Befund diagnostiziert wird. Zum andern handelt es sich um einen Krankheitsbegriff, der eine wie auch immer geartete Gesundheit voraussetzt, die wieder zu erlangen ist oder die in einer bestimmbar Frist durch den Tod überholt wird.“<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Ibid., S. 619.

<sup>4</sup> Ibid., S. 619.

Dadurch steigt die Frage empor, ob die Krise sich nicht auch in anderen Aspekten der Geschichte auf diese Weise erkennbar zeigen kann. Die Rede ist nicht länger nur über Krisen einzelner Individuen, ja nicht einmal über Krisen als einmalige Erscheinungen, die prompt wie sie entstanden, ebenso schnell auch wieder verschwinden. Mit der Neuerfassung der Krise als Periode, darunter sei besonders ein Abschnitt der Geschichte gedacht, der eingerammt zwischen zwei ausschlaggebenden Punkten, die zugleich als Ursache und Grenze fungieren, eröffnet sich eine neue Möglichkeit, den Krisenbegriff auf ganze Epochen zu übertragen.

Falls diese Krisenzustände lange genug andauern, können wir tatsächlich von einer Krisenzeit oder Epoche ausgehen. Im Ablauf der Geschichte sind wir Zeugen mehrerer solcher Abschnitte geworden, jedoch ist für uns die Zeit der Weimarer Republik vom besonderen Interesse.

Eine Zeit, die bereits umzingelt ist von zwei der größten Katerstrophen der Menschheitsgeschichte, die in gewisser Weise selbst Kulminationen ihrer eigenen Krisen darstellen, eine ebenso turbulente wie pluralistische Epoche darstellt.

Pluralistisch wohlgerichtet im Sinne der zahlreichen Geschehnisse im Bereich der Kunst, Kultur, Politik, Wirtschaft wie auch jenen Krisen, die sie verfolgten und kennzeichneten.

Also stellt sich gegenüber den altertümlichen Deutungen der Krise eine neue entgegen, eine Krise die eine ganze Generation und in mehrere Etappen in verschiedensten Bereichen gleichzeitig erfasste.

Doch eilen wir nicht wieder voraus. Der Krisenbegriff hat längst nicht seine letzte Transformation erlebt, zudem wäre es wagt die Krisis der Antike auf das moderne Zeitalter zu Projizieren und es auf diese Weise zu interpretieren. Eine besonders wichtige Wandlung in Bezug auf den Krisenbegriff, entsteht nach dessen Übernahme in die jeweiligen Nationalsprachen. Dar nun die Barriere des lateinischen keine entscheidende Rolle mehr spielt, wird auch die Krise unter das gewöhnliche Volk gemischt wo sie ihren ganz eigenen Stempel, je nach Sprache, Kultur oder Geschichte abbekommt:

Entsprechend dem lateinischen Sprachgebrauch der drei genannten Fakultäten bleibt in ihren Themenbereichen die latinisierte Form 'crisis' (neben 'judicium') erhalten und taucht im 17. Jahrhundert gelegentlich in Titeln auf. Die Seltenheit der Belege scheint dafür zu sprechen, dass der Ausdruck nicht zu einem zentralen Begriff aufgerückt ist. Dazu bedurfte es erst der Übertragung in die Nationalsprachen. Im Französischen ist 'Krise'- noch im Akkusativ: 'crisin'- schon im 14. Jahrhundert als medizinischer Terminus nachweisbar, im Englischen 1543 und im Deutschen ebenso im 16. Jahrhundert.<sup>5</sup>

Die Krise gewann, mit dem Anbruch eines neuen Zeitalters, ebenso an neuer Bedeutung. Und obwohl sie nicht mehr auf den Bereich von Medizin oder Religion beschränkt war, so ähnelte die neue Aufgabe des Krisenbegriffs, auch in den europäischen Nationalsprachen, immer noch der von Krankheitsbeschreibungen.

Auf den königlichen und Adelshöfen Englands, Frankreichs und auch Deutschlands, bezeichnete man fort an innenpolitische Tumulte und Ränkespiele als Krise, die wie eine Krankheit, die besagten Reiche wie von innen so auch von außen, zerfressen zu schienen:

---

<sup>5</sup> Ibid., S. 621.

Der Begriff rückte in eine geschichtsphilosophische Dimension ein, die er im Laufe des 18. Jahrhunderts immer mehr ausfüllen sollte. Damit hat sich der englische und französische Sprachgebrauch und die Verwendung des Ausdrucks im deutschen Sprachraum in das innenpolitische, außenpolitische und wirtschaftliche Feld ausgeweitet und schließlich eine geschichtliche Dimension gewonnen, die von der medizinischen und theologischen Hintergrundsbedeutung gespeist wurde.<sup>6</sup>

Trotz seiner immer stärker werdenden Präsenz im politischen und geschichtsphilosophischen Diskurs, gelinkt es weiterhin nicht eine einheitliche Definition des Krisenbegriffs zu etablieren. Man ist hin und hergerissen zwischen den verschiedenen Deutungen der früheren Epochen, sodass eine Homogenisierung des Begriffs einfach nicht möglich sei. Darüber zeugen auch zahlreiche derzeitige Wörterbücher und Lexikone, die an den antiken Interpretationen des Wortes festhalten, obwohl sie nach der Französischen Revolution gedruckt wurden und daher relativ modern und jung sind.<sup>7</sup>

Einen besseren Einblick in die Position des Krisenbegriffs jener Zeit bietet womöglich ein treffendes Zitat:

Der Ausdruck hat sich also nie zu einem klaren Begriff so weit kristallisiert, dass er trotz- oder wegen seiner Vieldeutigkeiten als Grundbegriff der sozialen, ökonomischen oder der politischen Sprache aufgefasst worden wäre. Für diesen Befund spricht auch der äußerst knappe Hinweis im Grimmschen „Wörterbuch“ von 1872, das sich zwei Zitaten, darunter eines von Goethe: Alle Übergänge sind Krisen, und ist eine Krise nicht Krankheit?- zufrieden gibt.<sup>8</sup>

Ein deutliches Muster lässt sich erkennen. Es ist bereits zu oft geschehen, dass die Krise als Krankheit bezeichnet wurde, um es nur als bloßen Zufall abzustreifen. Überhaupt wirkt die Menge an Situationen, die sich als Krise bezeichnen könnten, beängstigend. Zudem wächst ihre Zahl proportional, je schneller wir uns auf die industrialisierte Neuzeit zubewegen. Man kann daraus folglich schließen: „Wenn die Häufigkeit des Wortgebrauches ein Indikator für die Tatsächlichkeit einer Krise ist, könnte die Neuzeit seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts ein Zeitalter der Krise genannt werden.“<sup>9</sup>

Doch nicht nur die Frequenz, der auf sich einander folgenden Krisen ist entscheidend, auch ihre transformativen Eigenschaften sind nicht ohne Belang. Auch Goethe, wie im vorherigen Abschnitt zu lesen war, sei sich dessen wohl bewusst. Sicher bedeutet Krise Krankheit und ungewollte Veränderung, aber immerhin bietet sie einen Umbruch, etwas Neues, auf dessen Fundament vielleicht etwas Besseres beginnen kann. Denn alle Krisen sind auch Übergänge. Zweifelsohne wussten das bereits Kästner, Fallada und Döblin. Sie waren Zeugen mehrerer Krisen, darunter auch der Weimarer, und boten uns sehr unterschiedliche, spezifische Blickwinkel. Protagonisten im selben Raum und zur selben Zeit, jedoch ihr Umgang, oder

---

<sup>6</sup> Ibid., S. 621.

<sup>7</sup> Vgl. Ibid. S. 624.

<sup>8</sup> Ibid. S. 624.

<sup>9</sup> Ibid. S. 635.

besser gesagt Übergang aus der Krise in eine neue Ära ist kaum zu vergleichen. Mit dem Konzept der Krise hatte so mancher, auch noch so großer Denker zu kämpfen. Darunter Namen wie Schlegel, Herder und Rousseau. Doch war die Zeit der Aufklärung noch so akribisch in ihren Vorhaben, auch sie schaffte es nicht, die Krise im nächsten großen Übergang genau zu beschreiben. Mit der industriellen Revolution bahnte sich auch eine noch nie da gewesene Art der Krise ihren Weg in die Alltage der kleinen Menschen – der Arbeiter.

Es ist diese Art von Krise, mit der wir auch am wohl besten vertraut sind. Ihren Ursprung noch in der Industrialisierung, hat es diese Krise geschafft, die Jahrzehnte zu überdauern und noch in der heutigen Welt relevant zu bleiben. Zwar sind uns andere Begriffe bekannt, und nach kurzem Nachdenken erinnern wir uns auch an zahlreiche politische Krisen, doch für viele von uns ist die Wirtschaftskrise beinahe schon zum Synonym des eigentlichen Krisenbegriffs geworden, dies beteuert auch Koselleck: „Sicher wäre unser Begriff zu keinem Schlagwort geworden, hätte er nicht einen Bedeutungsgehalt hinzugewonnen, der eine Erfahrung abdeckte, die immer mehr zum Alltag gehörte: die Wirtschaftskrisen.“<sup>10</sup>

Welche Krise kennzeichnet die Weimarer Republik mehr als die Wirtschaftskrise? Eine rhetorische Frage ohne jeden Zweifel. Die Weimarer Zeit dient dank der Intensität ihrer Krise stets als Ermahnung im Kollektivgedächtniss der Menschheit. Nie zuvor wurden die Ausmaße einer Krise derart sichtbar, noch dazu in einem kompakten Raum-Zeit Verhältnis verinnerlicht, wie während Weimars schlimmster Tage. Es ging nicht mehr nur um die Ungewissheit und Erwartung einer Katastrophe. In der Weimarer Republik war die Krise zum Status quo avanciert worden, jegliche Besserungen erfand man mehr als Abweichungen vom eigentlichen Alltag.

Genau zu dieser Zeit, wurde die Krise auch wirklich sichtbar mit zahllosen hungrigen, resignierten und kriegsversehrten Menschen auf den Straßen, und jeder von ihnen hatte neben der alles verschlingenden Krise mit seiner eigenen, spezifischen Krise zu kämpfen.

Man möge nur an einen Fabian oder Pinneberg denken, die, obwohl nur selbst als Repräsentanten ganzer Sozialschichten dienen, durch ihre ganz eigenen Krisen durchgehen.

Wenn sie auch dafür am bekanntesten war, war die Weimarer Epoche weitaus mehr als nur eine Wirtschaftskrise. Wenn wir der antiken Definition der Krise als Krankheit Glauben schenken, so kommt sie nur selten alleine und hat auch andere Symptome wie die Kunst und Kulturkrise nach sich zu ziehen, auch die darauffolgende politische Krise ist nicht weiter als ein logischer Konsequent der Wirtschaftskrise, die es dem gewöhnlichen Bürger nicht gestattet, sich ihr zu entziehen. So ist man gefangen, egal ob Künstler oder Arbeiter, Intellektueller oder Verbrecher, wenn die Krise so polyzentrisch ist, gibt es kein Entrinnen.

Die Frage einer einheitlichen Definition bleibt eben so offen. Die Krise ist und kann nicht für all diese Personen gleichwertig sein. Ein Biberkopf hat doch gewiss andere Bedenken als ein Fabian. Der wiederum unterscheidet sich von den Abermillionen Pinnebergs der Weimarer Republik. Zwar breitet sich die Spannweite des Krisenbegriffs immer weiter aus, so sind wir doch weiterhin am Anfang, was die Krise an sich ausmacht. Diese Schlussfolgerung zieht auch Koselleck: „Die Bedeutungsvielfalt unseres Begriffs hat sich seit dem 19. Jahrhundert quantitativ enorm ausgefächert, während er an Klarheit oder Präzision kaum gewonnen hat. 'Krise' bleibt ein Schlagwort, das nur in einigen wissenschaftlichen Kontexten mit kategorialer Stringenz verwendet wird.“<sup>11</sup> Vielleicht gibt es tatsächlich keine einfache Antwort auf diese

---

<sup>10</sup> Ibid., S.641.

<sup>11</sup> Ibid., S. 647.

Frage. Vielleicht müssen es wir Kästner und Döblin gleich tun und uns der Krise aus einem bestimmten Blickwinkel nähren und aufhören nach einer Schablone, einer Universallösung zu suchen, schließlich bedeutet Krise auch für jeden von uns nicht dasselbe:

'Krise' wird austauschbar mit 'Unruhe', 'Konflikt', 'Revolution', so wie das Wort, relativ wage, aufgerührte Stimmungs- oder Problemlagen umschreiben kann. "Unschärfen sind eher willkommen, halten sie doch die inhaltliche Aussage für eventuelle Alternativ-Interpretationen auf bequeme Weise offen. Die alte Kraft des Begriffs, unüberholbare, harte und nicht austauschbare Alternativen zu setzen, hat sich in die Ungewissheit beliebiger Alternativen verflüchtigt. So mag denn dieser Wortgebrauch selber als ein Symptom einer geschichtlichen "Krise" gedeutet werden, die sich einer exakten Bestimmung entzieht. Um so mehr sind die Wissenschaften herausgefordert, den Begriff auszumessen, bevor er terminologisch verwendet wird.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Ibid., S. 649.

## **2.2. Die Weimarer Republik als kulturelle, politische und wirtschaftliche Krise**

Die Krise zu definieren ist nur eines der zahlreichen Aspekte, auf die man die Weimarer Republik Betrachten kann. Der Krisenbegriff ist zwar ausschlaggebend, doch keinesfalls der einzige Schwerpunkt dieser kulturhistorischen Epoche. Die Krise dient hierbei einerseits als Hintergrund wahrer geschichtlicher Ereignisse, dessen Ursache und Ablauf stark mit den der Weltwirtschaftskrise verankert ist, während andererseits sie auch einen Antagonisten, ein Hindernis, das es zu überwinden gilt, für unsere besagten Titelhelden Jakob, Johannes und Franz darstellt. Um eine etwas genauere Vorstellung der Weimarer Republik zu erhalten, die der präsentierten These im Titel gerecht wird, muss man sie demnach erst im historischen Kontext jener Zeit untersuchen, geleitet vom bereits vorher etablierten Krisenbegriff.

So beginnt auch die Weimarer Zeit mit einen Übergang. Auf vier Jahre Krieg, Bluterguss und totalen Chaos, sollte nun der Übergang in den Frieden gelingen.

Doch waren die angehäuften Probleme viel zu groß, die Menschen zu erschöpft, Narben zu tief als das man sie einfach so hinter sich lassen konnte.

Die erste der zahlreichen Krisen des künftigen Weimar Deutschlands, kündigte sich noch vor Kriegsende an. Es war gleichermaßen eine humanitäre wie politische Krise. Der Krieg verlangte den Menschen alles ab. Mit zunehmender Dauer wurde es immer schwieriger, die notwendigen Ressourcen für den Kampf zu mustern. Geködert mit dem Versprechen, es handle sich um einen kurzen Krieg und die noch damals euphorischen Soldaten, würden bereits zum Weihnachtsfest zu ihren Familien und Geliebten zurückkehren.

Keiner hatte aber damit gerechnet, dass sich dieses Versprechen vier Jahre hinauszögern würde. Als dann statt Ruhm, Ehre und Reichtum nur noch die sichere Niederlage bevorstand und kriegsversehrte, traumatisierte Soldaten von den verschiedenen Fronten zurückkehrten, war jedem auf Anhieb bewusst, dass eine neue Ära angebrochen war.

Das alte Kaiserreich ging gemeinsam mit dem Idealen des neunzehnten Jahrhunderts unter, das neben der Industrialisierung, politischen Liberalisierung und den immer mehr aufsteigenden bürgerlichen Schichten, bereits überholt war.

So setzten sich die einstigen Kämpfe im Schützengraben, nun auf Deutschlands Straßen fort. Man kämpfte für vielerlei Dinge, doch am meisten kämpfte man gegen den Krieg.

Diese Übergangskrise wird schon bald von einer neuen völlig in den Schatten gestellt, einer der man noch nicht ganz bewusst war geschweige denn der Proportionen, die sie annehmen wird.

Inmitten dieser Tumulte, man denke nur an die Matrosenaufstände oder die Revolution der Spartakisten unter der Führung Karl Liebknechts und Rosa Luxemburgs, verschlimmerte sich die Lage Zusehens mit der Ankündigung des Versailler Vertrags. Neben der tagtäglichen Ungewissheit, andauernder Hungersnot und den Straßenkämpfen der verfeindeten Parteimitglieder, sollen nun auch noch heftige Reparationsgelder an die Siegermächte ausgezahlt werden. Für viele schien der Preis des Friedens zu hoch, schließlich befand man sich schon mitten in einer Krise. Die Monarchie mag zwar zusammengebrochen sein, wie einst Philipp Scheidemann verkündete, doch blieb kein politischer Wille für das Neue, für die deutsche Republik, dies betont auch der Historiker Hagen Schultze: „Aus dem deutschen

Blickwinkel erschien das *Diktat von Versailles*, wie man damals sagte, als Instrument westlicher Willkür. Die europäische Friedensordnung von 1919 schien ebenso unannehmbar wie die Demokratie.<sup>13</sup>

Unter solchen Umständen hatte die junge deutsche Demokratie kaum eine richtige Chance. Das Volk schien nach wie vor nicht von den alten Gewohnheiten wegzukommen, und während die einen vergebens am Kaiser klammerten, forderten andere eine Räterepublik. Die Krise geschah so plötzlich, dass sie keinen Freiraum zuließ, so schreibt auch Heinz Flügel:

“Es war nicht leicht, sich in jenen chaotischen Jahren nach 1918 zu orientieren, einen verlässlichen Halt zu finden. Man war nicht mehr Untertan SM (Seiner Majestät), man war Bürger einer Republik. Der Pflichtmensch, der in unverbrüchlichem Gehorsam, in streng geregelter militärischer und ziviler Disziplin nach einem sakrosankten moralischen Kodex unter dem Doppelgestirn von Thron und Altar sein Lebensraum absolvierte – dieser „Pflichtmensch“ sah sich mit einmal einer Freiheit ausgesetzt, die ihm aus Willkür, Unordnung, Sittenlosigkeit zu bestehen schien.“<sup>14</sup>

Die politische Krise war von Anfang an in die Weimarer Republik eingebettet. In gewisser Weise ermöglichte sie die Entstehung, dieser Epoche, die ohne Unsicherheiten auf der politischen Szene auch keine derart drastische Wirtschaftskrise erzeugen würde.

Auch unsere Autoren waren Zeitgenossen dieser politischen Unruhen, es ist also zu erwarten, dass auch auf sie die ständigen Neuwahlen, wo kein Kanzler oder Regierungskabinet ein volles Jahr im Amt bleibt, gefolgt von Straßenprügeleien der rechts und linksextremen Parteianhängern, einen bleibenden Eindruck hinterlassen hat.

Nicht zuletzt, werden wir Zeugen wie Kästner, Fallada und Döblin damit umgehen, jeder auf seine spezifische Art, mehr noch aus der Perspektive unterschiedlicher sozialer, bildungsschichten und Lebensphilosophien.

Die politische Krise der Weimarer Republik ist, so scheint es, vereinfacht eine Krise des Übergangs, eine Transition von noch bis gestern geltenden steifen monarchistischen Regeln und Weltanschauungen, in eine moderne, liberale und demokratische Gesellschaft.

Diese eigentlich schmerzlose Metamorphose, wird von den zugrunde liegenden Umständen wie Krieg, Armut, Panik und Resignation deutlich erschwert und am Ende sogar, nach der Machtergreifung der Nazis, völlig eingestellt. Wenn wir uns daran erinnern, dass die „Krisis“ eine Entscheidung von uns fordert und genauso oft, diese Entscheidung einen radikalen Schnitt, einen regelrechten Umbruch zu Folge hat, dann können wir mit Sicherheit behaupten, dass es der Anbruch der Weimarer Republik ist, die diese Grenze zwischen zwei Extremen kennzeichnet. Damit ist die Krise nicht aufgelöst, sie nahm, so viel ist gewiss, nur eine neue Form an. Diese Form ist, das wohl unumstrittenste Kennzeichen der Weimarer Republik. Kein anderer Aspekt der Zwischenkriegszeit, hat sich dermaßen in den Geschichtsbüchern eingepägt. Die Wirtschaftskrise der Weimarer Republik dient auch heute noch als Synonym und Ermahnung zur politischen Instabilität und ökonomischen Zusammenbruchs gleichermaßen. Selbst diejenigen, die sich nur nebenbei mit der Geschichte dieser Epoche

---

<sup>13</sup> Schulz, Hagen, *Kleine deutsche Geschichte*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1998, S. 139

<sup>14</sup> Heinz Flügel, *„Wir träumten vom verborgenen Reich“*, in: Rudolf Pörtner (Hg.), *Alltag in der Weimarer Republik. Erinnerungen an eine unruhige Zeit*, S. 175

auseinandersetzen, erkennen die Schlagwörter oder um es präziser auszudrücken, die Bilder von Tausenden ja sogar Millionen von Arbeitslosen, hungerten und verzweifelten Menschen auf den Straßen.

Die Wirtschaftskrise war natürlich ein Phänomen auf globaler Ebene.

Die Zahl der Arbeitslosen stieg, während die der Produktion und des Exports ständig fiel.

Doch in keinen der anderen Länder nahm die Wirtschaftskrise solch enorme Ausmaße an wie in Deutschland. Während man anderswo lediglich mit der Wirtschaft zu kämpfen hatte, wurde dies allein in Deutschland, durch die Zahlung immenser Reparationskosten, an sich schon ein unüberbrückbares Hindernis.

Während die Industrie ins Bodenlose sank und immer mehr Arbeiter als „überflüssig“ bezeichnet, ihre Arbeitszeugnisse erhielten, wurden die Anforderungen der Siegermächte, insbesondere Frankreichs, immer umfassender und härter.

Die wachsenden Schulden und Anforderungen waren mit zunehmender Zeit immer schwieriger, wenn auch nicht gar unmöglich ihnen nachzukommen.

Nachdem die heimische Industrie, auch immer mehr ins Stottern geriet, versuchten Großbritannien und Frankreich diese Lücken auf Kosten Deutschlands, beziehungsweise mit Hilfe besagter Reparationen, zu füllen. Wie bereits erwähnt, insistierte Frankreich insbesondere auf die Durchführung des Versailler Vertrages und duldet keinerlei Verspätungen oder Linderungen was die Zahlung angeht. Frankreich fühlte sich bestärkt solche Anforderungen zu stellen, da es schließlich während des Krieges enorme Verluste sowohl in Menschenleben als auch in Sachschaden wegstecken musste, und das an vorderster Front mit dem deutschen Kaiserreich. Die Front selbst verlief, wohlgeordnet, tief hinein im Nordosten Frankreichs. Ein hoch industrialisiertes Gebiet, wodurch vier Jahre Weltkrieg alles von Lille bis nach Paris in Trümmern zurückließen.

So kam es auch dazu, dass während einer der zahlreichen Parlamentskrisen in Deutschland und der, durch das unkontrollierte Drucken der Mark, herbeigeführten Inflation, Frankreich sich nicht mehr nur auf das Wort deutscher Politiker und Regierungen verlassen wollte, die sowieso kaum länger als ein paar Monate Reformen durchführen konnten, eher es wieder zu Neuwahlen kommt, sondern es lieber selbst in die Hand nahm und das Ruhrgebiet besetzte.

Statt der inzwischen wertlosen Papier Mark, wurde die industrielle Produktion selbst zum Zahlungsmittel. Kohle, Stahl aber auch andere Güter wie Arbeitsmaschinen und Lokomotiven wurden als Gegensatz direkt abtransportiert.

Nun durch den Verlust des einstigen Herzstücks der Industrie geschwächt, sah sich Deutschland in einer noch tieferen Krise als zuvor. Die Inflation, die inzwischen astronomische Ausmaße annahm, machte die Mark wertloser, als das Papier auf den man sie druckte. Oft sogar war es, dass es um einiges billiger schien sich mit Bündeln von Banknoten warm zu halten als mit Kohle oder Holz. Und tatsächlich wenn es ein Bild der Weimarer Republik gibt, welches sich so tief in unser Gedächtnis gebrannt hat und genau die Konsequenzen der Wirtschaftskrise verinnerlicht, dann sind das wohl die Unmengen an Bargeld die völlig planlos auf jedem Foto, akribisch aufeinander gestapelt vor sich hin roten.

Der verzweifelte Arbeiter, mit einer Schubkarre voll Geld, gehört ebenso in das Weimarer Gesamtbild wie die junge Frau im kurzen Rock und Bubikopf Frisur.

Deutschland wurde so zu einem Land der ausgehungerten Millionäre, die trotz Schubkarren voll Geld, sich kaum noch Brot leisten konnten. Die Lage schien von Tag zu Tag



aussichtsloser. Immer mehr Menschen durchstreiften die Straßen, auf der Suche nach Arbeit, auf eine Chance ihre Familie zu ernähren.

Doch vergebens suchten sie nach einem Ausgang. Die Arbeitslosigkeit gleicht einem Todesurteil, umso mehr wird auch Pinnebergs Worten neue Kraft und Bedeutung verliehen als er die Worte einer ganzen sozialen Sicht preis gab – nein bitte nicht arbeitslos, alles nur das nicht! Gefolgt von der Erkenntnis jetzt sei man einer von sechs Millionen.

Erst nach dem Einschreiten der Vereinigten Staaten von Amerika in die Finanzpolitik des ausgelaugten Deutschlands, schien die Krise, zumindest für einen Augenblick, zwar nicht vorbei, dafür wenigsten verlangsamt. Man war nicht länger auf der Flucht vor galoppierenden Inflationszahlen oder absoluter Instabilität.

Die amerikanische Wirtschaft investierte eine sagenhafte Summe in den Wiederaufbau und Stabilisierung Deutschlands. Deutschland erlebte einen Aufschwung dank der zahlreichen amerikanischen Kredite, während es gleichzeitig seinen Export, besonders in die USA, um ein mehrfaches steigerte:

Währungsreform, Dawes-Plan und ausländische, insbesondere amerikanische Kredite verliehen der deutschen Wirtschaft so starke Impulse, dass eine Phase des Aufschwungs begann. Produktion, Konsum und Volkseinkommen nahmen zwischen 1924 und 1929 stetig zu. Die elektrotechnische, chemische und optische Industrie sowie neue Industriezweige wie Automobil- und Flugzeugbau, Messing-, Aluminium- und Kunstseideherstellung, Film und Rundfunk wiesen ein besonders rasantes Wachstum auf. Aber auch die Schwerindustrie (Bergbau, Eisen- und Stahlerzeugung), der Maschinenbau und die Textilindustrie konnten ihre Produktion steigern. Die Anlageinvestitionen verdoppelten sich. Technische Großprojekte wie das Luftschiff „Graf Zeppelin“, das Verkehrsflugzeug „Donner DO X“ oder das Passagierschiff „Bremen“ demonstrierten die Leistungsfähigkeit der deutschen Industrie. Da der Wirtschaftsaufschwung den Verteilungsspielraum erweiterte, kam er nicht nur Unternehmern, Handwerkern und Kaufleuten, sondern auch Arbeitern, Angestellten und Beamten zugute. 1928/29 erreichten Industrieproduktion und Löhne insgesamt wieder das Vorkriegsniveau — bei deutlich verringerter Wochenarbeitszeit. Der Warenexport übertraf schon 1926 den von 1913. Der Reichshaushalt war, trotz der Reparationsbelastungen, stets annähernd ausgeglichen.<sup>15</sup>

Ein Zeitraum relativer Stabilität brach über die Menschen und die Politische Lage nieder, doch obwohl das Haushaltsgeld nun stimmt und die Industrie sich zu erholen scheint, blieb man international auch weiterhin als Krisengebiet bekannt:

Bei genauerer Betrachtung jedoch schnitt die deutsche Wirtschaftsentwicklung im Vergleich mit anderen Industrieländern schlechter ab — die Wachstumsraten der

---

<sup>15</sup> Sturm, Reinhard, *Informationen zur politischen Bildung*, Nr.261/1998, S. 33

Industrieproduktion und des Außenhandels blieben im internationalen Maßstab deutlich zurück.<sup>16</sup>

Auch sollte der Wirtschaftsaufschwung nicht ewig andauern.

Da Deutschland nun stark vom Export und Krediten der USA abhing und seine Wirtschaft geradezu an die amerikanische fesselte, so bedeutete eine eventuelle Krise der Vereinigten Staaten auch eine Katastrophe für Deutschland. Diese Krise kam auch Ende der zwanziger Jahre. Der berühmte Börsenkrach von 1929 sollte alles Bisherige in den Schatten stellen. Er paralyisierte Amerika und folglich die ganze Welt. Besonders in Deutschland, dass seine Industrie an den amerikanischen Konsum koppelte, kriegte man die Leichtsinnigkeit der Börsenmakler zu spüren. Die Krise entflammte neu auf, als dann die amerikanischen Banken ihre noch bis gestrigen billigen Kredite zurückforderten, brachen die schwersten und letzten Jahre Weimar Deutschlands an.

Nun werden die Umstände noch grausamer, als das sie schon nicht unerträglich genug seien für den gewöhnlichen kleinen Mann. Gemeinsam in Schritt versinkt auch die Politik mit der Wirtschaft wieder in Unruhen. Es kommt wieder zu heftigen Auseinandersetzungen auf den Straßen. Die Armut einerseits und die Frust nichts ändern zu können auf der anderen, treibt immer mehr Arbeiter in die Reihen der Nazis, die noch vor ein paar Monaten, nur eine Randgruppe darstellten.

In solch einem Klima des absoluten wie auch sozialen als auch des moralischen Untergangs, werfen Döblin, Kästner und Fallada ihre Protagonisten in diese Welt. Sie waren sich des bevorstehenden Untergangs Weimars mehr als bewusst. Sie ermöglichen uns aber, bevor alles ein letztes Mal zusammenbricht, drei einzigartige Perspektiven. Biberkopf ist in dieser Hinsicht der Großstadt Berlin ausgeliefert, als ehemaliger Sträfling und baldiger Krimineller, existiert er außerhalb der Weimar Gesellschaft und ihrer sozio-ökonomischen Schichten. Ganz anders ist die Lage von Pinneberg. Er erlebt hautnah, all die missglücke und Strapazen eines einfachen Mannes. Weitaus mehr als das, ist er ein junger Mann, bald werdender Vater und keineswegs bereit sich auf den Straßen der Großstadt zurechtzufinden. Seine zügerische Art und jugendliche Naivität machen ihm zum exakten Gegenstück von Biberkopf aber auch Fabian.

Die Weimarer Republik als Wirtschaftskrise wird uns als Leser am deutlichsten durch das Schicksal eines Pinnebergs nahegelegt. Falladas Protagonist scheint sich nicht durch eine Besonderheit hervorzuheben, ganz im Gegenteil sogar. Er ist Teil dieser Masse an Arbeitslosen, zweckenthobenen Menschen, denen im Angesicht mit der Außenwelt, nur noch das Innere, nur seine Familie bleibt. Somit wird Pinneberg nur einer von vielen, der die Krise nicht verursacht hat, aber nun ein Teil von Ihr ist.

Fabian hingegen entzieht sich jeder Masse, und streift als Einzelgänger durch die Welt. Kästner enthebt ihn einer Rolle als Fernrohr der Wirtschaftskrise. Nicht nur das sich Fabian unbeeindruckt zeigt, durch die zunehmende Armut und Verzweiflung um ihn herum, man könnte meinen, dass es anhand seiner Gleichgültigkeit, überhaupt keine Krise gibt. Zumindest nicht in derselben Welt die Biberkopf und Pinneberg bewohnen. Fabian gehört nämlich zu einer anderen Welt, einem anderen Milieu.

---

<sup>16</sup> Ibid., S. 34.

Intellektuelle, Künstler, Dichter, Schauspieler, Architekten, Schriftsteller und zahllose andere gehören mit dazu. Eine Elite, die Antworten haben sollte für die trostlosen Massen, versinkt stattdessen in ihrer ganz eigenen Krise und Fabian ist keine Ausnahme.

Viel ist bekannt und inzwischen über die politischen Unruhen, oder den wirtschaftlichen Kollaps der Weimarer Republik gesagt worden, doch gibt es neben Politik und Wirtschaft noch eine Krise. Die Kunst oder kulturelle Krise, der auch Fabian zum Opfer fällt, ist ein nicht weniger faszinierender Aspekt der Weimarer Periode. Natürlich konnte man davon ausgehen das solch ernste politische und wirtschaftliche Unruhen auch im Bereich des kulturellen Lebens uns Schaffens gleichermaßen Konsequenzen nach sich zieht, jedoch bestand immer die Frage des Ausmaßes. Wie wird die politische Krise auf die Kunst Einfluss nehmen.

Die Antwort kam schnell als das künstlerische Schaffen auf jeder Ebene der Gesellschaft und in jeder Kunstform erblühte. Sei es Musik, Literatur oder diese neuartige Kunstform der Film, während der Weimarer Republik war Pluralismus die Regel und nicht die Ausnahme wie der folgende Ausschnitt beweist:

Das Kriegs- und Revolutionserlebnis, der Durchbruch der Demokratie, aber auch der technische Fortschritt und nicht zuletzt starke amerikanische Impulse (Jazz-Musik, Filmkunst) machten die Zwanziger Jahre auch in kultureller Hinsicht zu einer Zeit der Umbrüche. Die Weimarer Republik setzte in der kurzen Zeit ihrer Existenz in beispielloser Weise künstlerische Energie und Kreativität auf nahezu allen Gebieten frei. Kunsthistoriker zählen die Jahre zwischen 1918 und 1933 zur „klassischen Moderne“, denn die

Vielfalt und Modernität ihrer Kunst- und Kulturformen — zwischenzeitlich vom NS-Regime unterdrückt - wirkten nach dem Zweiten Weltkrieg und bis in die Gegenwart hinein inhaltlich und formal anregend, wenn nicht sogar prägend.<sup>17</sup>

In der Tat war die Weimarer Republik ein Zeitalter und mehr noch eine Gesellschaft im Wandel. In den Schützengräben des großen Krieges ließ man auch die Reserviertheit und Konservativität des untergegangenen Kaiserreiches zurück. Befreit von Hoffsetikett, war man offener und williger zu experimentieren. Nicht zuletzt kam auch ein überragender technischer Fortschritt dem zu gute. Moderne wunder wie die Filmkamera, die den Weg für eine neue Art der Kunst ebnete. Aber auch der allgemeine Fortschritt in Bereichen der Architektur, Transport, und Medizin machten das Leben des modernen Menschen sicherer, schneller und auch lebenswerter. Die Welt schien sich plötzlich schneller zu drehen und manche kamen mit diesem Tempo nicht mit. Erinnern wir uns an Franz Biberkopf, der eine völlig neue, rasante und pulsierende Stadt vorfindet, die keineswegs dem ähnelt, was er zurückgelassen hat. Nicht nur für einen entlassenden Häftling wäre dies ein Schock, da sich die Transformation in der Zeitspanne von gerade mal Jahren abspielte.

---

<sup>17</sup> Ibid., S. 44.

Besonders Berlin wurde in den zwanziger Jahren zur Weltmetropole avanciert. Künstler, Denker, Wissenschaftler und unzählige andere, die sich einen Namen machen, oder einfach nur gesehen werden wollten, versammelten sich im neuen Schmelztiegel von Europa. Berlin war, um es treffend auszudrücken, das Herz der Weimarer Zeit, welches ständig Neuheiten durch die Adern der Welt pumpte. Neuheiten wie zum Beispiel die immer größere Rolle der Massenmedien, angefangen mit verschiedenen Zeitungen, bis hin zum Radio und des Auftretens des Kinos, oder damals noch Lichtspiel Häuser genannt, in das alltägliche Leben der Menschen. Die bloße Anzahl an neuen Kunstrichtungen und überhaupt neuen Wegen, das Publikum zu erreichen beinahe unbeschränkt:

Anspruchsvolle Kultur fand ihren Ausdruck in den Zwanziger Jahren hauptsächlich auf den Feuilletonseiten der angesehenen liberalen, überregionalen Tageszeitungen („Vossische Zeitung“, „Frankfurter Zeitung“), in literarisch-politischen Zeitschriften („Die Weltbühne“, „Neue Rundschau“, „Die Linkskurve“), in Malerei und Architektur, im Sprech- und Musiktheater, im Konzert, in Revue und Kabarett, in Romanen und Gedichten. Dort entfalteten sich Expressionismus und Neue Sachlichkeit, dort wurden aber ebenso die klassischen Traditionen gepflegt und fand auch proletarisch-revolutionäre Kunst ihr Publikum. Massenkultur (Kultur der bzw. für die Massen) trat vor allem im lokalen und regionalen Zeitungswesen, in Fortsetzungs- und „Groschenromanen“, in den neuartigen Fotoreportagen der Illustrierten, im Schlager, in Film und Rundfunk und in sportlichen Großveranstaltungen (Fußball, Boxen, Radrennen, Automobilrennen) in Erscheinung.<sup>18</sup>

In der Weimarer Epoche mischte sich das Alte mit dem Neuen, um etwas wiederum Einzigartiges zu erschaffen. Dieser schier unendliche Pluralismus bürgte auch zahlreiche neue Fragen. Man suchte nach immer neuen Wegen von den romantisierenden Tendenzen des neunzehnten Jahrhunderts wegzukommen. Auch der Expressionismus, der für einige der größten Meisterwerke der Filmgeschichte verantwortlich war, wurde schon bald den neuen Anforderungen nicht mehr gerecht. Es bleibt dennoch die Frage, ob nicht vielleicht das Fehlen einer einheitlichen künstlerischen Richtung, wie seiner Zeit die Romantik, Realismus oder Klassizismus, doch nicht zu einer Kulturkrise führten. Mit Projekten wie Neue Sachlichkeit oder Bauhaus, versuchte man eine Antwort zu geben. Moderne Kunst für den Mensch von heute, gedacht für die Welt von morgen. Die Kunst sollte fort an nicht nur unterhalten und Fragen stellen. Sie sollte in erster Linie praktisch sein, einen Zweck erfüllen, ein Gesamtkunstwerk sein, dass all den Fortschritt und alle Künste in sich bindet.

Dies im Gegenzug verursachte eine andere Krise. Nicht jeder war diesen neomodischen Trends wohlgesinnt und beklagte den Verrat an den Altbewerten Techniken. Viele sahen in den neuen Stillen, einen Übergriff und den schleichenden Einfluss westlicher, vor allem amerikanischer Kultur, auf Deutschland. Diese Rhetorik wird besonders nach der Machtergreifung der Nazis in den Vordergrund gestellt, als gewisser konservativer Antimodernismus.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Ibid., S. 44.

<sup>19</sup> Ibid., S. 46.

Die Übersättigung an Kunst und Kultur, wie die sich ständig ändernden ästhetischen Anforderungen Weimars Elite vergasen aber den kleinen Mann.

Während sie einen regelrechten Kunstrausch erlebten, kämpfte der Arbeiter jeden Tag aufs Neue. Die Oberschicht, wie Fabian, isolierte sich und das Publikum, die breite Masse an Lesern, Zuhörern und Zuschauern blieb all das verwahrt, sie blieb ohne Antwort.

Kästner, Fallada, und Döblin versuchten diese Diskrepanz zu beheben. Doch auf welche Art und Weise? Die Literatur selbst schien in einer Krise gefangen. Was schließlich konnte man den resignierten Leser anbieten? Trost, Ermutigung, den Aufruf zur Aktion? Angesichts der neuen Techniken und Stille, die auch in der Literatur inzwischen fest verankert sind, stellt sich die alles übertrumpfende Frage der Krisenüberwindung und Demystifizierung des Krisenbegriffs.

### **2.3. Krise der Literatur – Stilpluralismus, Massenmedien und Neue Sachlichkeit**

In den zuvor bearbeiteten Kapiteln wurde gezielt der historische Hintergrund verschiedener Aspekte der Weimarer Republik in den Vordergrund gestellt.

Dies bezog sich bisher aber größtenteils auf die gesellschaftlichen, ökonomischen oder politischen Begebenheiten jener Zeit. Die Krise als Zentralmotiv, drang in alle genannten Sphären gleichermaßen ein und hinterließ ihre Spuren, die sich je nach Bereich des Auftretens, auf völlig einzigartige Weise manifestierten.

Nicht anders ergab es sich auf dem Bereich der Kunst und Kultur. Der Unterschied bestand nur in der Tatsache, dass eine solche Krise wesentlich schwerer zu erkennen sei, als die beispielsweise schon vorhandenen Krisen der Politik und Wirtschaft.

Man habe schließlich, in fälle solcher Krisen, klare Indikatoren über den Ernst der Lage. Es ist einfacher, auf die Anzahl der Arbeitslosen oder sich ständig auswechselnde Regierungen hinzudeuten, um von einer Krise sprechen zu können.

In der Literatur und anderen Medienformen hingegen, ist dies bei Leibe nicht so offensichtlich. Was unterscheidet solch eine Krise von den zahlreichen anderen, die genau zur selben Zeit ihren Höhepunkt erleben. Was macht eine solche Krise der Kultur überhaupt aus? Neben dem Auftreten schier unendlicher Stile und Ausdrucksformen in jeder Art der Kunst, sei es Malerei, Literatur, Musik oder der noch junge Film, der immer prominenteren Rolle der Massenmedien, oder aber das sich ändernde und immer anspruchsvoller werdende Publikum, eins ist gewiss.

Ein solcher Umbruch konnte nur wegen des Zusammenspiels genau dieser verschiedenen Elemente und zu genau dieser Zeit, zustande kommen.

Es ist die Kombination, im Angesicht des Nachkrieg Elends, vom Verfall sämtlicher gesellschaftlichen und moralischen Strukturen mit dem weitaus zu rasanten technologischen Fortschritts, die diese Möglichkeiten und damit auch eine Krise des Schaffens ins Leben rufen.

Erst das gemeinsame Auftreten verschiedener Krisen, verlangten auch verschiedene Wege zu deren Bekämpfung, wie auch eine Palette an Möglichkeiten, diesen Kampf darzustellen und ihn Nachdruck zu verleihen. In diesem Konflikt verbirgt sich die Ursache des Pluralismus und macht aus der Weimarer Republik nicht nur eine Zeit der Ungewissheit und Angst, sondern auch ein goldenes Zeitalter der Kunst. Detlev Peukert beschreibt dies folgender Maßen:

Der Mythos der »Golden Twenties« wirkt bis heute ungebrochen fort. Auf dem Gebiet der Kultur gilt »Weimar« als Synonym für Modernität. Es entwickelte diese kulturelle Ausstrahlungskraft ausgerechnet in einer historischen Sequenz, die 1933 mit der schärfsten Absage an die kulturelle Modernität der Avantgarde endete. Seit dem Ende des Nationalsozialismus hat die Kultur von Weimar schon einige Renaissance erlebt, phasenweise und begleitet von polemischer Revision der jeweils vorherrschenden historischen Interpretation sind immer neue Aspekte der komplexen Kulturszene in den wenig mehr als ein Dutzend Jahren zwischen Weltkrieg und Nationalsozialismus

wiederentdeckt worden. Gerade in dieser Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit gerät Weimar zur klassischen Moderne für unser Zeitverständnis.<sup>20</sup>

So schafften es die Goldenen Zwanziger, in etwas mehr als einer Dekade, mehr Vielfalt und experimentelle Kunstrichtungen unter das Publikum zu bringen, als die meisten Epochen es in Jahrhunderten ihres Bestehens vollzogen.

Die Hauptursache für dieses Phänomen liegt zweifelsohne in den sich immer schneller verbreitenden Medien, wie Zeitungen und Romanen, aber auch neue Vertreter wie der Rundfunk und die Lichtspielhäuser, die nur dank des besagten technologischen Fortschritts erst Möglichkeit wurden, brachten diese neuartigen Ideen nicht nur zu den einzelnen Leser oder Konsumenten allgemein, sondern auch schlagartig unter die breiten Massen. Gregor Streim erinnert uns daher, dass die Massenmedien nicht nur ein Merkmal der Weimarer Epoche waren, sondern sie, im Sinne wie wir sie kennen erst ermöglicht haben:

Die Durchsetzung der modernen Massenkultur in den Zwanziger Jahren war eng verbunden mit der technologischen und wirtschaftlichen Entwicklung der Massenmedien. Vor allem das Aufkommen der neuen Medien Film und Rundfunk veränderte die öffentliche Kommunikation und die Alltagskultur radikal. Diese beförderten nicht nur ein auf Unterhaltung und Information ausgerichtetes Rezeptionsverhalten, sondern auch neue visuell und akustisch geprägte Wahrnehmungsgewohnheiten. Und durch die Konkurrenz der neuen Medien veränderten auch die alten Medien ihr Selbstverständnis.<sup>21</sup>

Deutlich erkennbar ist, dass sich mit den Massenmedien noch nie dagewesene Trends, nicht nur was die Produktion, sondern auch den Konsum jeglicher Art der Kunst angeht, sich ihren Weg bahnt. Man hatte vor sich ein unüberschaubares Publikum. Mehr als die alten Meister sich je zu träumen gewagt hätten. Und doch musste man gewarnt sein. Das Publikum habe sich geändert. Die technischen Wunder der Neuzeit erlauben es ihnen nicht, sich mit gewöhnlichen Bildern oder Romanen zufriedenzugeben. Etwas Neues muss her, ebenso schnell wie das Leben in der modernen Großstadt. Neue Techniken wurden entwickelt wie beispielsweise die Reportage, Dokumentation und Montage. Man kombinierte verschiedenste Kunstformen, um etwas wahrlich Einzigartiges zu erschaffen oder die Botschaft desto gekonnter an die verzweifelten aber auch neugierigen Menschen zu bringen. So revolutionierte, unter anderem, Piscator die Theaterbühne durch die Einführung von Filmprojektionen, wobei Brecht sich auf den Rundfunk und Musik in seinen Stücken verließ.<sup>22</sup>

Der Stilpluralismus erreichte Mitte der Zwanziger, gemeinsam mit der wirtschaftlichen Stabilität, seinen Höhepunkt. Dadaismus, Expressionismus, Kubismus und zahlreiche andere „Ismen“, waren noch stark vertreten, doch schwächten sie mit der Zeit, um einer Neuem Methode Platz zu schaffen. Die Rede ist von der neuen Sachlichkeit.

---

<sup>20</sup> Detlev J. K. Peukert, *Die Weimarer Republik - Krisenjahre der Klassischen Moderne*, Suhrkamp Berlin 1987, S. 166.

<sup>21</sup> Gregor Streim, *Einführung in die Literatur der Weimarer Republik*, WBG Darmstadt 2009, S. 28

<sup>22</sup> vergl. Streim, S. 28

Kaum ein anderer Begriff ist mit der Literatur oder auch Kunst der Zwischenkriegszeit gleichzusetzen, mit der Ausnahme von Walter Gropius Bauhaus, wie die Sachlichkeit, zu der auch unsere drei Autoren Kästner, Fallada und Döblin zählen.

Die Neue Sachlichkeit diente gleichermaßen als Gegenstück zum Expressionismus und anderer auf Emotionen basierender Richtungen, als auch ein Versuch in den chaotischen Nachkriegsjahren für Klarheit und Antworten zu sorgen. Peukert beschrieb diese Richtung wie folgt:

Wirkten Dadaisten, Abstrakte und Expressionisten über die Phase revolutionärer Unruhe hinaus auch weiter in der Weimarer Kulturszene, entstand doch um 1923 eine eigene, originale kulturelle Strömung, die sich über Malerei und Dichtung zum prägenden Stil der Zwanziger Jahre ausbildete: die sog. »Neue Sachlichkeit«. Insofern als sich die Vertreter der »Neuen Sachlichkeit« bereitwillig auf die Herausforderungen der Massenmedien und Massenkultur einließen und versuchten, diesen angemessene Ausdrucksformen zu entwickeln.<sup>23</sup>

Die Neue Sachlichkeit bietet uns einen nüchternen Einblick in das Leben des gewöhnlichen Menschen – des Arbeiters. Befreit vom expressionistischen Schönreden der Welt, versuchen ihre Autoren keine Scheinwelt zu erstellen, in der man Unterschlupf vor der Realität suchen kann. Stattdessen wollen sie uns genau diese Welt, so zweckmäßig und lebensecht wie nur irgend möglich präsentieren:

Die historische Leistung der Neuen Sachlichkeit bestand darin, sich auf diese neue Wirklichkeit des Schnellzugtempos, des Benzin Gestanks und der Börsenhirne einzulassen und eine Ästhetik zu erproben, die sich weder in Verzweiflungsschreien noch in Rosenduft-Eskapismus erschöpfte.<sup>24</sup>

Diese realitätsnahe Dimension kommt auch in den Werken Kästners und Falladas zur Geltung. Ihre Protagonisten sind ebenso real, wie der Asphalt der Großstadt auf dem sie ihr üblich Tagwerk verrichten. Es gibt keine Abenteuer, keine fantastischen Elemente, die uns für einen Augenblick vergessen lassen. Es existiert nur die eigene Welt. Fabian und Pinneberg sind nichts weiter als Abbildungen der Leser selbst. Eine Garantie, dass man nicht einsam mit der Krise zu kämpfen hat.

Döblin aber geht noch einen entscheidenden Schritt weiter. Mit sämtlichen Techniken, die ihm zur Verfügung stehen, im Geiste einer Sachlichkeit, einer präzisen Darstellung des Berliner Untergrundes, macht er die Stadt selbst zum Vokalpunkt. Dies beteuert auch Peukert:

Besonders weitgehend, aber nicht untypisch waren darin Literaten wie Alfred Döblin, dessen Berlin Alexanderplatz schon formal den klassischen Kanon des Romans sprengte und von der Kollage und Montage bis zur Filmsprache neue Formen integrierte. Konsequenterweise erschien das Werk daher auch multi- medial 1929 als Buch, 1930 als Hörspiel und 1931 als Film. Ähnlich Bert Brecht,

---

<sup>23</sup> Ibid Peukert, S. 167

<sup>24</sup> Ibid Peukert, S. 170



der Die Dreigroschenoper zugleich als Oper, als Roman, als Film und, als es darüber zum Streit kam, als Buchdokumentation über diesen Medienkonflikt verwertete<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Ibid Peukert, S. 171

### 3. Krise des Romans

#### 3.1. Hans Fallada – Kleiner Mann, was nun?

Unseren Überblick beginnen wir, wie sollte es anders sein, mit dem Schicksal eines kleinen Mannes. Für diese Aufgabe scheint die Lebensgeschichte von Hans Fallada bereits ausreichend. Geboren an der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts als Rudolf Ditzen, war sein Schicksal ebenso ereignisreich und niederschlagend, wie das seiner Roman Helden. Schon während seiner frühen Jugend zeigte klein Rudolf eine Affinität fürs Schreiben. Sein Vater las ihm oft aus den Werken von Walter Scott oder Max Eyth. Falladas Durst konnte aber nicht gestillt werden so gehörten später auch Autoren der Dekadenz, wie sie von seinen Eltern genannt wurden, auf der Liste, Autoren wie Hofmannstahl und Oscar Wilde. Die Liebe zum Roman führte schließlich zum Traum selber Autor zu werden, was den Eltern zwar missfiel, aber dennoch unterstützten sie ihren Sohn. Aus dieser Angst der Missbilligung seitens der Eltern, benutzte der junge Autor ein Pseudonym für seine ersten Werke. Den Namen Fallada übernahm er aus einem Grimm'schen Märchen „Die Gänsemagd“ in dem ein treues Pferd vorkommt, dass ständig die Wahrheit sagt. Diese Symbolik ist für Autoren wie Alfred Gessler kein Zufall, denn die Wahrheit sagen gehöre zu Falladas ästhetischen Konzeption.<sup>26</sup>

Falladas Jugend und darauffolgende Jahre waren hingegen weniger ruhig und idyllisch. Wegen seines Alkohol und Rauschgift Missbrauchs, die bald zur regelrechten Sucht und immer ernsteren Problem wurden, fand sich Fallada oft in Kliniken, sogar in Gefängnissen wieder. So wechselte er oft die Arbeitsstelle, ähnlich seinen Helden Pinneberg. Auch die Arbeitslosigkeit war keine Seltenheit. Seine Frau Anna Issel, Suse aus Liebe genannt, war seine Unterstützung, sein Lämmchen, all diese Zeit. Mit der Veröffentlichung von „Kleiner Mann, was nun?“ in 1932 erlangte Fallada Weltruhm, wenn auch nur von kurzer Dauer. Schon im nächsten Jahr zwang ihn das NS-Regime, durch ständige Zensur, apolitische Texte und Kinderbücher zu schreiben. Fallada ließ sich aber nicht einschüchtern und schrieb weiterhin Werke, die nach dem Krieg zu Klassikern wurden, wie übrigens auch Pinnebergs Geschichte.

Johannes Pinneberg ist ein junger Mann auf dem Scheidepunkt seines Lebens, wie so viele zu dieser Zeit. Wie lernen ihn und seine Freundin Emma, oder auch Lämmchen von Pinneberg liebevoll genannt, vor einer Arztpraxis kennen. Gleich zu Beginn eröffnet Fallada mit einer Ungewissheit, als er uns den immer nervöser werdenden Mann vorstellt. Was könnte derart wichtig sein? Die Spannung wird schnell aufgelöst, da wir kurz darauf erfahren, dass Lämmchen schwanger ist. Der Leser mag zwar einen Seufzer der Erleichterung von sich geben, doch für unser junges Paar, wird die Erleichterung prompt in noch mehr Verwirrung und Fragen umgewandelt. Doch nichtsdestotrotz, entscheiden sich die zwei liebenden zu heiraten, in momentanen Gefühlsausbruch. Und obwohl die Lebensverhältnisse mehr als bescheiden sind, so scheint es, dass die Liebe das Einzige ist, was sie benötigen. Dass Eheglück in einer kleinen Wohnung in der kleinen Stadt Ducherow sollte aber von nicht allzu langer Dauer sein. Pinneberg wird nämlich von seinen Posten als Buchhalter entlassen. Der

---

<sup>26</sup> Gessler, Alfred, , *Hans Fallada – Sein Leben und Werk*, Berlin 1972, S. 16.

Grund für die Entlassung ist ebenso skurril wie ungerecht, und kann nur als missglückter Heiratsantrag beschrieben werden.

Nun ist Pinneberg arbeitslos. Ein herber Schlag für jeden ohne Zweifel auch in der heutigen Welt. Doch ist Pinneberg kein Mann der Gegenwart, sondern einer von sechs Millionen Arbeitslosen, die auf den Straßen Weimar Deutschlands umherirren, verzweifelt auf der Suche nach Arbeit, irgendwelcher Arbeit, einer Chance zumindest, seiner kleinen, noch entstehenden Familie, eine Zukunft zu sichern. Arbeitslos während der Wirtschaftskrise. Für einen jungen bald werdenden Vater, erscheint solch ein Schicksal einer Todesstrafe gleich. Als alles verloren schien, kam die Rettung doch noch, völlig unverhofft und nach Pinnebergs Reaktionen sogar ungewollt, in der Form seiner Mutter Mia. Mia und ihr exzentrischer Lebensstil sind in vielerlei Hinsicht, das genaue Gegenteil zu Hans und Lämmchen, und dessen schlichter Existenz, die man kaum zu diesen Zeitpunkt als Leben bezeichnen kann.

Mia ist ein bekanntes Gesicht der Berliner Nachtklubs. Sie genießt die Gesellschaft zahlreicher zwielichtiger Gestalten und erlebt statt der Krise, die goldene Hälfte Weimars. Man könnte sogar davon ausgehen, dass sie sich neben einem Fabian oder Biberkopf besser zurechtfinden würde. Dies ist nur einer der Gründe, wieso ihr Sohn eine, um es milde auszudrücken, merkwürdige Beziehung zu ihr pflegt. Davon abgesehen, greift die Mutter ihren nörgelnden Sohn unter die Arme. Genauer gesehen, tut dies ihr Freund, Herr Jachmann, einer von den bereits erwähnten zwielichtigen Figuren der Großstadt. Er besorgt Pinneberg eine Arbeitsstelle als Verkäufer in der Herrenkonfektionsabteilung des Warenhauses Mandel. Doch auch dort findet sich Pinneberg, nach nur kurzer Dauer, einfach nicht zurecht.

Es wird zunehmend schwieriger, das Familienleben mit der Arbeit in Einklang zu bringen. Pinneberg war bereits unter Beschuss, wegen seiner zahlreichen Verspätungen, als dann auch noch Verkaufsquoten angekündigt werden, steht er unter enormen Druck. Lediglich sein Freund und Kollege Herr Heilbutt, bietet ihm sein Verständnis an und das Gefühl, nicht völlig von der Außenwelt isoliert zu sein. Doch ist alles vergebens. Pinneberg verliert seinen Job, nachdem sich ein Kunde über ihn beschwert hat. Damit bricht die letzte Phase der Geschichte an, wohl auch die schmerzhafteste für unsere junge Familie. Ohne Arbeit und ohne Perspektive, fristen sie ihr Dasein in einer kleinen Gartenlaube außerhalb der Stadt. Das Geld wird immer knapper, doch die Liebe bleibt ihnen erhalten. Fallada hat uns mit diesem scheinbar kleinen Werk, nicht nur einen gezielten Einblick in die damaligen gesellschaftlichen und ökonomischen Verhältnisse gewährt, sondern den Leser direkt an die Geschehnisse im Buch gefesselt. Die Geschichte von Hans Pinneberg, den kleinen Mann, ist leider keine Fiktion, sie ist eine endlose und trübe Realität für den größten Teil von Falladas Publikum.

Die Geschichte Pinnebergs ist ein Testament täglicher Ungewissheit, Angst und Armut eines jeden kleinen Angestellten. Der ewige Kampf und die zahllosen Strapazen, nicht etwa, um gut zu leben, einfach nur überleben lautet der Schlachtruf. Fallada deckt ein Schicksal auf, dessen er selbst Zeuge ist. Pinneberg selbst unterscheidet sich kaum von den Millionen und Abermillionen anderer Individuen, dessen einziger Unterschied darin besteht, dass ihre Geschichte, ihr spezifisches Leid, noch von niemanden zu Papier gebracht wurde.

Fallada macht eine gesamte soziale Schicht zu seinem Auditorium, indem er die Protagonisten, aber auch alle Schauplätze, so nah und realitätstreu, wie nur irgendwie möglich gestaltet. Der gesamte Roman ist durch einen besonders schlichten und funktionsmäßigen Stil gegenzeichnet, ganz im Geiste der Neuen Sachlichkeit. Dies ist schon auf den ersten Seiten

deutlich erkennbar, wo der Leser von Beginn an mit einfachen, knappen Sätzen begrüßt wird. Die Sprache ist auch demnach äußerst stilentbehaftet und trocken. Die Charaktere geben ihre Dialoge stückweise in kurzen, schon lakonisch klingenden Sätzen, wieder.

Und genau wie ihre Sprache, sind auch jene Charaktere die sie nutzen, schlicht, bodenständig und was vielleicht am wichtigsten ist real. Und dies müssen sie sein. Fallada will schließlich den kleinen, bodenständigen Mann, mit einfachen Bedürfnissen aber mit realen Problemen, erreichen. All diese Techniken dienen und sind Teil desselben Ziels. Pinneberg ist daher weitaus mehr als nur unser Protagonist. Neben seiner Rolle als Anker, mit dem sich die breiten Arbeitermassen identifizieren können, dient er gleichfalls als Fernrohr in eine Gesellschaft, dessen Schattenseiten uns Fallada enthüllen will. Dabei sind die dehumanisierenden Bedingungen auf dem Arbeitsmarkt nicht nur unbedingt für den verzweiferten, überarbeiteten und doch schlecht bezahlten oder gar arbeitslosen Mensch gedacht, schließlich erlebt er sie schon als Teil seiner Routine. Sie sind auch ein Weckruf für all diejenigen seltenen, die in keine der oben beschriebenen Kategorien hinein passen. Vielleicht wird sich unter ihnen auch ein Arbeitgeber, ein Kleinholz wiederfinden und mit den kleinen Arbeitern, nachdem er mit ihrer Lage konfrontiert wurde, auf Augenhöhe statt von einem Podest aus interagieren.

Fallada beschreibt die Krise nicht nur, er fühlt mit dem kleinen Mann und versucht auch bei den scheinbar neutralen Lesern Sympathien zu erwecken. Alfred Gessler beschreibt dies auf eine treffende Weise:

In einer Welt, in der der Mensch zermahlen wird, versucht Fallada die noch erhaltenen Reste von Menschenwürde zu retten. Das ist das Wesen seiner humanistischen Haltung, das er im Roman verteidigt. Die Frage nach dem Recht des Menschen wird zwar nicht direkt ausgesprochen, doch ist sie der Schilderung immanent.<sup>27</sup>

Fallada nutzt die galoppierende Dehumanisierung und Ungewissheit gekonnt als Stilmittel. Ja sogar die Krise selbst wird zum Hintergrundmotiv und von Pinnebergs inneren Kampf überschattet. Dadurch entzieht Fallada der Krise ihre Macht über den Angestellten und delegiert sie zu einer Nebenrolle. Nicht die Krise selbst, sondern Pinneberg, der kleine Mann, steht im Mittelpunkt. Seine Zweifel und sein Leid sind es, die Fallada so einmalig in den Vordergrund stellt. Die Krise ist allgegenwärtig, doch bietet sie nur die zahlreichen Umstände, die es zu überwinden gilt. Und sie ist bei weitem nicht unüberwindbar, wie wir am Ende feststellen. Trotz aller Niederschläge bleibt Pinneberg immer noch seine Familie und die Liebe die sie empfinden. Und obwohl die Krise außen immer noch tobt, bietet uns Fallada ein „Happy End“ um wenigsten zwischen den Seiten eines Buches Trost zu finden.

---

<sup>27</sup> Ibid., S. 56

### 3.2. Erich Kästner – Fabian

Erich Kästner zählt zu den wenigen Autoren, für die man keine besondere Einleitung braucht. Beinahe jeder von uns hat seine ersten literarischen Schritte mit einem seiner zahlreichen Kinderbücher erlebt. Egal ob es sich nun um „Pünktchen und Anton“, „Emil und die Detektive“ oder „Das fliegende Klassenzimmer“ handelt, Kästners Weltstar Status ist unumstritten und von ihm unzertrennbar. Dabei vergessen wir des Öfteren, in was für schwierigen und unsicheren Zeiten der Menschheitsgeschichte Kästner gelebt und künstlerisch aktiv war. Sein Opus beschränkte sich beileibe nicht nur auf Kinderbücher. Er war in erster Linie ein Publizist und Drehbuchautor, ein äußerst kritischer noch dazu. In vielen seiner Werke, darunter auch den 1931 erschienenen Fabian, deckt er die Dekadenz und steigende Militarisierung der Weimarer Gesellschaft auf. In fast schon prophetischer Manier, warnt er vor schleichender Nazi Diktatur und wird nach dessen Machtergreifung einer der prominentesten und härtesten Gegner des Regimes. Seine Bücher wurden verboten und verbrannt, wessen er selbst Zeuge wurde. Trotzdem emigrierte er nicht und fesselte sein Schicksal, ähnlich wie Fallada, an seine Heimat. Auch nach dem Krieg setzte er seinen Kampf für Frieden und Entrüstung, als überzeugter Pazifist, fort. All dies lässt darauf schließen, dass Kästner in Fabian, den aussichtslosen Germanisten und Werbetexter, nicht nur einen Beobachter, sondern ein Stück seiner selbst, wie auch Fallada in seinen Pinneberg, einbaute.

Vergleichen wir aber nun die Geschichte Pinnebergs, mit der eines gewissen Jakob Fabian, werden uns auf Anhieb zahlreiche Unterschiede offenbart. Zwei Männer, zwei Protagonisten, deren Schicksale von einer Macht kontrolliert werden, die weit über die Grenzen ihres Handelns hinauswächst. Und während Pinneberg versucht sich ihr mit aller Kraft zu widersetzen, scheint sie Fabian, beinahe gleichgültig, zu akzeptieren. Doch bevor wir voreilige Schlüsse ziehen, müssen wir erstens mit Herr Fabian selbst und seiner Geschichte vertraut machen.

Dr. Jakob Fabian ist nämlich promovierter Germanist und in einer Firma als Werbetexter angestellt. Bereits jetzt steht er im starken Kontrast zum bescheidenen jungen Pinneberg, der sich als Sprachrohr der Angestellten und unterdrückten etabliert. Fabian aber gehört den Intellektuellen Kreis an, einer für Pinneberg geschlossenen Gesellschaft. Ob es Fabian Pinneberg gleichtun wird und sich als repräsentative Figur seiner sozio-ökonomischen Schicht zu erkennen gibt, gilt es noch abzuwarten.

So finden wir unseren Protagonisten gleich zu Beginn seines Weges in einem bemitleidswürdigen Zustand wieder. Unter anderen Umständen wäre dies problematisch, doch befinden wir uns noch immer in der Weimarer Republik zur Zeit der großen Wirtschaftskrise, sodass dieser Zustand bereits zum üblichen Ethos dazugehört.

Doch gibt es in Fabians Fall einen entscheidenden Unterschied. Man muss sich stets im Klaren sein, dass seine Melancholie nicht etwa das Resultat der allesverschlingenden Krise ist, sei sie nun politischer, wirtschaftlicher, humanitärer oder anderer Natur. Es ist in gewisser Hinsicht das exakte Gegenteil. Das Ausfallen, oder die Ohnmacht einer jeden Reaktion auf die Geschehnisse in seinem Umfeld, machen Fabian so einzigartig und zum neutralen Fenster in genau diese Welt.

Im Gegensatz zu unserem vorigen Helden Pinneberg, dessen Emotionalität und Kampfgeist, ihn nicht nur für den Leser einladend machten, sondern auch Eckpfeiler seines Charakters darstellten, blieb diese Art der Identifizierung in Fabians Fall verwahrt. Kästner erschwert die Identifikation nicht nur, er macht sie beinahe regelrecht unmöglich. Sein Titelheld Fabian ist nämlich, neben der tatsächlichen bis hin ins Absurde reichenden Passivität, darüber hinaus auch noch ein überzeugter Zyniker, der, wie es scheint, nichts mehr für die Welt und seine Mitmenschen übrig hat.

Wenn er gerade seinen Brotberuf als Werbetexter nicht nachgeht, dann findet man ihn nachts seiner wahren Bestimmung naheifern in den zahlreichen Bordellen, Kunstateliers, Kneipen, Cabarets und anderen zwielichtigen Tempeln des Berliner Rotlichtmilieus. Um nicht den falschen Eindruck zu hinterlassen, sei gesagt, dass Fabian, in Betracht der Schauplätze, ein recht zahmes Leben führt. Auch während seiner nächtlichen Aktivitäten bleibt Fabian fest entschlossen in der Rolle des passiven Beobachters und lässt den Puls der Großstadt an ihm vorbeirasen. Dies sollte sich erst nach ein Paar weiteren Ausflügen in den Untergrund ändern, als er schließlich eine Schauspielerin namens Cornelia kennenlernt. Im Widerspruch zum Fabian, den wir bis dahin kannten, entwickelt sich aus dieser Begegnung eine Liebesgeschichte. Fabian scheint sogar Gefühle für sie zu empfinden. Doch diese Entwicklung und einen möglicherweise glücklichen Fabian bekommen wir nicht zu Gesicht, da die Romanze nach nur kurzer Zeit endet.

Cornelia entschied sich für ihre Karriere, statt den entfremdeten Fabian, der schon bald weitere Schläge verkraften muss, doch nun alleine. Nämlich neben Liebeskummer, wird Fabian auch entlassen. Doch löst dies kaum eine Reaktion aus, da er so eine Wendung bereits herbeigesehnt hatte. Erst der Tod seines besten Freundes Labude, erzwingt bei Fabian menschliche Emotionen. Als ein geschlagener Mann, der alles verloren hat und niemanden in Berlin mehr sein eigen nennen darf, tritt er die Rückreise nach seiner Heimatstadt Dresden an.

Das Schicksal wollte es nicht anders, dass ein Mann wie Fabian, der stets alle in Ruhe gelassen hat und nie eingreifen wollte, sein Verhängnis während einer Rettungstat fand, statt der wohlverdienten Ruhe. Kästner bietet uns in diesen Roman eine etwas andere Vorgehensweise, als dies üblich sei für eine turbulente Periode, wie die Weimarer Zeit. Statt den Kampf des Menschen in dieser Welt des Umbruchs zu schildern, in all seinen Grausamkeiten und Elend, der Ungewissheit sein tägliches Brot zu verdienen, werden wir Zeugen einer anderen Krise, die zwar weniger offensichtlich, dafür aber nicht weniger ernst oder intim ist. Deutlich ist auch die klare Dichotomie zwischen Falladas und Kästners Werken, die auf ihre spezifische Weise mit dem Motiv der Krise umgehen. Fallada nimmt eindeutig den direkteren Weg und etabliert seinen Protagonisten Pinneberg als Sprachrohr einer gesamten Generation, mehr noch einer gesamten sozialen Schicht. Seine Schreibweise ist pointiert und schlicht, wie die Figuren, die er schuf. Identifikation und Mitgefühl zu erwecken sind ebenso wichtig wie das Präsentieren der Wirtschaftskrise an sich. Kästner hingegen schlägt einen anderen Weg ein, so unterschiedlich in der bloßen Schreibphilosophie, dass man zurecht meinen könnte, die beiden Romane, folglich auch Autoren, hätten nichts außer der Weimarer Republik als Austragungsort und des Krisenmotivs, gemeinsam. Dies wäre ein fataler Fehler. Zwar unterscheiden sich die Romane bereits beim bloßen Anblick, wo Falladas einfacher, zweckmäßiger Stil und bodenständige Charaktere im genauen Gegensatz zu Kästners deutlich gehobener Wortwahl und völlig weltfremden Protagonisten stehen, doch handeln sie in ihrem Kern von ein und derselben Sache. Lediglich die Wahl des

uns veranschaulichten Milieus ist unterschiedlich. Pinneberg und Fabian sind Teil derselben Krise, derselben Raum-Zeit, sie befinden sich aber an zwei Enden des Spektrums. Getrennt durch soziale, ökonomische, intellektuelle, politische und philosophische Barrieren.

Es ist ein Verhältnis, dass horizontal manifestiert wird. Pinneberg befindet sich in der unteren Gesellschaftsschicht und teilt dem nach auch ihre Sorgen. Diese Sorgen sind dem Leser nah und antastbar, schließlich handelt es sich um konkrete Probleme, wie das tägliche Überleben, Ausbeutung, Jobsuche und weitere Strapazen, die uns heute noch wohl bekannt sind. Fabians Kampf hingegen lässt den Leser zurück und wirkt beinahe schon surreal. Es ist mehr ein Kampf auf metaphysischer Ebene, als ein Kampf mit der Außenwelt und Krise an sich.

Fabian repräsentiert die Oberschicht, die intellektuelle und gesellschaftliche Elite der Weimarer Republik. Er besitzt die Kapazität und hat auch die moralische Verantwortung, gemeinsam mit seinen Kollegen wie Künstlern, Philosophen, Schöpfern und Denkern aller Art, ein Vorbild der Massen und ein Vorreiter der Veränderung zu sein. Er ist derjenige, der den Pinnebergs dieser Welt, einen weg Raus aus der Krise ebnen sollte. Stattdessen dreht er sich im Kreise seiner eigenen Zweckenthobenheit. Er ist ein Moralist, nicht etwa wegen seiner Taten, sondern seiner Distanzierung von jeder nur erdenklichen moralischen Zwickmühle. Er zieht nachts durch die Stadt, um seine niederen Gelüste zu befriedigen, doch ist er auch in den Fängen Berlins nur ein passiver Beobachter. Er nimmt Anteil an der Dekadenz, aber nie gefährdet er seine Position, die ihm erlaubt weiterhin indifferent zu bleiben. In der Gestalt Fabians ist eindeutig Kästners Kritik der Weimarer Kleinbürgerlichkeit und intellektueller Elite zu verspüren. Diese Ansicht teilt auch Egon Schwarz und schreibt:

Der Fabian ist wahrscheinlich keiner der besten, dafür aber unbestreitbar einer der ehrlichsten deutschen Romane. Das in diesem Buch die sexuellen, wirtschaftlichen und politischen Zustände der späten, sozusagen in den letzten Zügen liegenden Weimarer Republik mit ungeschminkter Schonungslosigkeit dargestellt werden, ist allein schon ein seltener Vorzug. Seine wahrhaft epochale Bedeutung liegt jedoch darin, dass die kleinen individuellen Schicksale der in die Handlung verwickelten Menschen nicht separat als unabhängige Ereignisse vor der Depawiertheit des zeitgenössischen Hintergrunds abgespult, sondern dass sie als unvermeidliche Auswüchse makabrer sozialer Mächte dargestellt werden. Seele und Geschichte, Psychologie und Soziologie, Einzelner und Gesamtheit bilden in plausibelster Wechselwirkung ein vibrierendes, überzeugendes Ganzes.<sup>28</sup>

Gleichermaßen wie Fallada das Leben des kleinen Arbeiters beklagt, so kritisiert Kästner die Passivität, der von den Überfluss an technischen, künstlerischen und hedonistischen Vielfalt machtrunkenen Elite. Zwei gegenentsetzte Weltanschauungen, Milieus und Krisenbegriffe wurden uns offenbart. Die materielle und existenzielle Krise verkörpert durch unsere beiden Protagonisten, stellt einen hervorragenden Einblick, in das Leben und Problematik unterschiedlicher gesellschaftlichen Gruppen in der Weimarer Republik dar. Und obwohl ihre Bedeutung unermesslich ist, so beschränken sie sich nur auf die Beschreibung

---

<sup>28</sup> Egon Schwarz, *Fabians Schneckengang im Kreise, Interpretationen – Romane des 20. Jahrhunderts*, Band I Stuttgart Philipp Reclam Jun 1993

der Krise an sich. Erst mit Döblins *Alexanderplatz* wird die Krise aufs Neue aufgenommen und dekonstruiert.

### **3.3. Alfred Döblin – Berlin Alexanderplatz**

Der letzte Autor unseres Überblicks, hat sich mit der Krise sowohl als Motiv als auch Erscheinung in der Literatur, auf eine ganz einzigartige Weise auseinandergesetzt. Während Fallada und Kästner die Krise beschrieben, samt mit ihren Einfluss auf das Leben der Weimarer Bevölkerung und uns einen Einblick in zwei polarisierende Gesellschaftsstrukturen gewähren, blieben sie oft bei der bloßen Beschreibung. Döblin aber belässt es nicht nur auf der Beschreibung der Krise. Er greift sie auf einer neuen Ebene an, er dekonstruiert die bislang geltenden Regeln und ästhetischen Ansprüche jener Zeit, um mit neuen Techniken wie der Montage eine neue Ära der Moderne in die Literatur herbeizurufen. Das ist nicht zuletzt einer der Gründe, wieso sein Roman „Berlin Alexanderplatz“ zu einem der bedeutendsten Deutschen und Weltromane des zwanzigsten Jahrhunderts zählt. Daher wundert es nicht, dass auch Walter Benjamin in seinem Essay „Krisis des Romans“ Döblins *Alexanderplatz* als Antwort und Überwindung der Literaturkrise, einem Engpass in dem sich die Kunst seit Anbruch der Neuzeit befinde, betrachtet. Döblin ist in vielerlei Hinsicht besonders. Einerseits ist er älter als Fallada und Kästner, was bedeutet das seine Werke unter stärkeren Einfluss vergangener Stile sind, insbesondere Expressionismus. Auch ist die Vielfalt an Themen mit denen er sich beschäftigt imposant. So ist von philosophischen Traktaten bis hin zu an Science-Fiction reichende Beschreibung der modernen Metropolen, alles Dabei. Gerade diese Faszination mit der modernen Großstadt, wird in den bedeutendsten und bekanntesten Großstadtroman „Berlin Alexanderplatz“ kulminieren. Der Roman wurde 1929 veröffentlicht und machte aus Döblin einen Bekannten Namen auf Weltebene. Es wurde eine pulsierende Stadt gezeigt, genau jene die Berlin zur dieser Zeit war, die dank der neuen Montagetechnik fast schon an die Zukunft erinnerte. Weimar und die Krise sind nicht nur Hintergrund, sondern nun ein Erlebnis.

Die Krise ist Zentralmotiv und entwickelt beinahe ein Eigenleben, doch blieb sie am Ende bei Fallada und Kästner nur auf den Hintergrund gefesselt. Als eine Bühne der Umstände, auf der die Zweifel und Ängste unserer beiden Protagonisten projiziert werden. Einerseits Pinneberg, der den resignierten Massen an Angestellten Trost spenden soll und zeigen, dass sie in diesem Kampf nicht alleine dastehen und andererseits Fabian, der der hohen Weimarer Gesellschaft einen Spiegel vor das Gesicht hält. Beide Romane sind trotz der Thematik recht konventionell in ihrer Exekution und Bearbeitung der Krise. Ihre Stärken liegen in der Porträtierung besagter Verhältnisse und Milieus. Erst Döblin wird den Krisenbegriff auf revolutionäre Art eine neue Form verschaffen.



Lässt sich dies bereits mit der Ankündigung des Protagonisten erkennen ist noch unklar, doch feststeht das Franz Biberkopf, ehemaliger Sträfling, sich bis dato jeder Kategorisierung entzieht. Er befand sich außerhalb der Gesellschaft und jeglicher ihrer Strukturen. Weder Angestellte noch Intellektuelle können sich mit ihm identifizieren. In einem Limbus der Ungehörigkeit gefangen, hat er niemanden hinter sich, keine Kameraden, Gewerkschaften oder Künstler, nur die Diebe, Dirnen und Mörder, denen er seine Lage zu verdanken hat.

So ist die Geschichte Franz Biberkopfs schnell erzählt. Nach vier Jahren Haft, wird der ehemalige kleine Arbeiter, nun ein Kriminaler, aus der Strafanstalt Tegel entlassen. Die Zeit dort büßte er wegen des Mordes an seiner geliebten Ida. Schon nach den ersten Schritten in die Freiheit, in ein neues Leben wird uns prompt zur Kenntnis gebracht, dass Biberkopf der Protagonist sei, jedoch ist der eigentliche Star der Geschichte, die Stadt Berlin selbst.

Biberkopf wird von all den Geräuschen, flackernden Lichtern, vorbeirasenden Autos regelrecht überwältigt. Panik macht sich in seinem inneren breit, es ist, als füge ihm dieses neuartige Chaos der Großstadt körperlichem Schaden zu. Ein unüberschaubares Meer an Menschen bricht über ihn hinab. Er ist unsicher, ob er in der Masse untergehen wird, oder ob die Dächer, der bis in den Himmel reichenden Hochhäuser, auf den Kopf fallen werden. Biberkopf zögert, er sehnt sich nach seiner kleinen, gemütlichen Gefängniszelle, dort ist es wenigstens nicht so laut und grell, man trifft sogar immer dieselben Bekannten. Franz wurde in eine andere Welt zurückgeworfen, als diejenige, die er damals hinter sich ließ. Unter solchen Umständen gab es keine echte Chance für einen Neuanfang. So fand sich Biberkopf wieder seinen alten Gewohnheiten nachzusehen. Wieder mit demselben düsteren und zwielichtigen Gestalten der Berliner Unterwelt verkehren, sich auf ihre Regeln und ihre Deutung von Moral und Ehre einlassen.

Wenigstens ist dieses Milieu Biberkopf bekannt. Seine Regression in die Kriminalität kann nur durch die Angst vor der schlagartigen Veränderung, der er zu Beginn ausgesetzt war, erklärt werden. Er klammert sich an das einzig Heimliche das ihm noch geblieben ist. So wird er wieder Mitglied in einer Bande, nachdem alle Versuche, Fuß zu fassen in dieser modernen Welt, gescheitert sind. Doch das Leben auf der falschen Seite des Gesetzes, hat oft seine eigenen seltsamen Wendungen des Schicksals. So wird ein Anschlag an Biberkopf verübt, der ihn verkrüppelt zurücklässt. Dies hindert ihn aber nicht dabei, sich der Bande wieder anzuschließen und eine Beziehung mit der Prostituierten Mieke zu beginnen. Erst die Ermordung seiner Freundin, für die er fälschlicherweise beschuldigt wird, und nach der Begegnung mit dem Tode, zwingen Biberkopf, sein Leben zu überdenken und es zukünftig als ehrlicher Bürger zu versuchen. Wir entdecken also, dass es sich nicht um eine Geschichte des moralischen Zerfalles wie bei Kästners Fabian handelt, denn die Moral sucht man in Biberkopfs Umgebung vergebens. Auch ist es nicht die Geschichte des Kampfes der Arbeiter und der soziale Untergang wie bei Falladas Pinneberg. Zwar versucht sich Biberkopf in der Rolle des Arbeiters hin und wieder, doch diese Versuche bleiben, mit Ausnahme des Schlusses, fruchtlos. Von wirtschaftlichen und materiellen Untergang ist auch nicht die Rede, da sich Biberkopf außerhalb jener Strukturen befindet, die Pinneberg täglich unterdrücken.

Es ist eine Geschichte der Selbstwahrnehmung und der Erkenntnis. Wenn überhaupt erlebt Biberkopf, in Gegensatz zu Pinneberg und Fabian, einen Aufstieg, einen wahren Moment der Katharsis, als er sein altes Leben hinter sich lässt. Pinneberg muss für seine noch in der Gartenlaube ausharren, zwar impliziert Fallada ein glückliches Ende, doch dies bleibt den Leser überlassen, mit der Botschaft, dass das emotionale am Ende wichtiger sei als das Materielle. Kästner verbietet Fabian, im Sinne seiner Geschichte, ein Ende, welches

Interpretationen nach sich ziehen könnte und endet seinen Weg auf entsprechend ironische Weise. Über das Motiv der Krise und dessen Darstellung, wurde bereits zu Beginn diskutiert. Neben den Charakteren ist das Porträt Berlins ebenso wichtig, da wir oft die Ausmaße erst an Hand der Umgebung erkennen. Und obwohl die Großstadt auch in Falladas und Kästners Werk eine treffliche Rolle spielt, mit ihrer Zurschaustellung von verschiedenen Milieus, vom Rotlichtviertel bis hin zu Ausbeuterbetrieben, wird sie nie zum zentralen Punkt der Geschichte avanciert wie in Döblins Meisterstück. Sie bleibt stets nur eine lebhafte Kulisse. Bei Döblin aber wird Berlin selbst zum Protagonisten, ein lebendiger Organismus, der weitaus mehr ist, als die Summe seiner Teile.

Döblin erklärte dies noch am treffendsten: „Es kann niemand von einem Stück Berlin sprechen oder mit Vernunft eine einzige Baulichkeit zeigen. Nur das Ganze ist Gestalt und hat den Sinn der nüchternen modernen Stadt, einer produzierenden Massenbildung.“<sup>29</sup> Indem er die Stadt so prominent in den Vordergrund stellt, erschafft Döblin der ersten wahren Großstadtroman Deutschlands. Auch Biberkopf ist lediglich ein Paar Augen und Ohren, mit denen er all das hektische Treiben, den Puls der Stadt wahrnimmt. Die Stadt ist der wahre Protagonist und ihren Willen ist sogar Biberkopf, wie alle anderen, schutzlos ausgeliefert.<sup>30</sup>

Döblin beschreibt die Ereignisse nicht nur, er ermöglicht sie uns hautnah mitzuerleben, durch eine ganze Reihe an modernen schriftstellerischen Techniken, die das perfekte Zusammenspiel von verschiedenen Stilen und Ausdrucksformen darstellen, ganz im Sinne des Stilpluralismus und der Rolle der Massenmedien zurzeit der Weimarer Republik und der Neuen Sachlichkeit. Die Handlung im Werk ist immer in einem historischen Kontext eingerahmt und real für den Leser, als auch die Figuren. Während sich Pinnebergs Lebensgeschichte schon fast wie ein Zeitungsartikel lesen lässt, geht Döblin einen Schritt weiter und bettet in sein Roman auch Zeitungsartikel mit ein. Diese Montage-Technik ist wohl der berühmteste und revolutionärste Aspekt des ganzen Romans, der die nachkommende Literatur für eine lange Zeit prägte. Ihre Wurzeln hatte die Montage bereits in anderen Richtungen der Kunst, wie Kubismus und Dadaismus, doch nie wurden Elemente einer Geschichte so aneinander montiert, wie im Großstadt Roman. Ähnlich einem Fließband werden verschiedene Elemente zusammengeschweißt. So wird unser Protagonist in Zeitungsartikeln über Neuigkeiten in der Welt informiert, die Stimme des Nachrichtensprechers wird aus dem Radio, die Stille der Gedanken unterbrechen, währen gleichzeitig im Hintergrund ein politischer Protest oder Straßenkampf tobt.<sup>31</sup>

Es ist diese Montage, diese simultane Abspielung von fiktionalen und realen Sequenzen, die Döblins Berlin so reizvoll machen. Die Montage ist aber nicht nur gleichzusetzen als nur eine weitere neuartige Form der Narration, sie kennzeichnet sich auch als Revolte gegenüber den ästhetischen Standards früherer Epochen. So kann es vorkommen das Zitate klassischer Autoren, wie beispielsweise Goethe, ihren Platz ganz unverhofft und unverschämt auf einem Werbeplakat Wiederfinden.<sup>32</sup>

Auch die Sprache blieb in mitten des Geschehens nicht unberührt, und ähnelt selbst einem Produkt der Montage. Erinnern wir uns an Falladas Zugänglichkeit, oder Kästners Sprache der Intellektuellen, so kann die Sprache Döblins als Flickenteppich bezeichnet werden, wo

---

<sup>29</sup> Prangel, Mathias, *Materialien zu Alfred Döblin, Berlin Alexanderplatz*, Stuttgart Suhrkamp Verlag 1973, S. 112.

<sup>30</sup> Vergleiche Thomas Siepmann, *Berlin Alexanderplatz*, Ernst Klett Stuttgart 1999, S. 74

<sup>31</sup> Verg. Siepmann, S. 120

<sup>32</sup> Ibid., Siepmann, S. 123

sich die gehobene Sprache oft mit dem Dialekt und dem Jargon der Unterwelt vermischt. Berlin Alexanderplatz ist wegen des Zusammenspiels so vieler verschiedener Elemente im wahrsten Sinne des Wortes ein Gesamtkunstwerk, das die Grenze zwischen der Literatur und anderen Medien auflöst. Statt in einer Schaffenskrise zu versinken, kombiniert Döblin verschiedene Techniken, die ihm in dieser Zeit zu Verfügung stehen. Kaum überraschend ist daher die Tatsache, dass Berlin Alexanderplatz sich gerade wegen Montage und moderner Schreibweise, mit Leichtigkeit in den Film übersetzen lies und das auch mehrmals mit Erfolg auch wurde, diese Ansicht teilt neben vielen auch Hans-Peter Bayerdörfer: „Döblins Werk scheint für die Verfilmung hervorbestimmt, und zwar für eine moderne Technik, in welcher Montage und Großstadt-Collage zur Grundlage der Gestaltung werden.“<sup>33</sup>

## 4. Fazit – Überwindung der Krise

Abschließend hoffe ich, dass in dieser Arbeit alle wichtigen Aspekte des Krisenbegriffs, wie auch die Geschichte der Weimarer Republik, auf eine ausführliche, für den Leser interessante und dennoch übersichtliche Weise dargestellt wurden. Ziel dieser Arbeit war es, sich mit einem Phänomen auseinanderzusetzen das nur unter bestimmten sozio-ökonomischen und kultur-historischen Bedingungen möglich war. Die Narration der Krise ist gleichbedeutend mit dem kulturellen Schaffen der Weimarer Zeit. Ähnlich wie die Krise der Nachkriegsjahre in alle Poren der Gesellschaft eindringt, sei es im Bereich der Wirtschaft, Politik oder Kultur, so versucht die Kunst diese Verhältnisse zu beschreiben und wird selbst zum Spiegelbild der Gesellschaft. Diese Dualität, in welcher sich die Geschichte und Kultur gegenseitig ergänzen und unzertrennbar ein Gesamtbild erschaffen, macht aus der Weimarer Periode, eine einzigartige kunst-historische Anomalie. So müssen wir, um die zahlreichen neuen Kunstformen und Techniken interpretieren zu können, uns auch über die historischen Begebenheiten, die diesen Stilpluralismus erst ermöglicht haben, in klaren sein.

In diesem Sinne ist auch unser Überblick zweigeteilt. Im ersten Teil, nach einer kurzen Einleitung, beschäftigten wir uns mit der historischen Seite und den Ursprüngen der Krise. Wie kam die Weimarer Republik zustande? Was waren die Auslöser und Konsequenzen der, in erster Hand wirtschaftlicher und später auch aller anderer Krisen? Was hat sich geändert in Bezug auf frühere historische Epochen und gab es tatsächlich einen radikalen Umbruch in Gesellschaft als auch Kultur? Dies sind nur einige der Fragen, auf die, ein hoffentlich erfolgreicher Versuch gewagt wurde, um eine Antwort zu bieten. Gleichfalls habe ich mich auch mit dem Krisenbegriff an sich, nicht nur als Kern dieser Arbeit, sondern auch als

---

<sup>33</sup> Hans-Peter Bayerdörfer, *Interpretationen – Romane des 20. Jahrhunderts*, Band I Stuttgart Philipp Reclam Jun 1993

historisches Phänomen befasst und bewiesen, dass die Krise selbst eine Entwicklungsphase durch die Geschichte hinweg, die deutlich länger und facettenreicher ist, als man dies vermuten würde, hinter sich hat. Um den Krisenbegriff überhaupt auf die Weimarer Republik anzuwenden, war uns dieser kultur-historischer Rahmen nötig. Erst nach einer derart ausführlichen Analyse konnten wir den Krisenbegriff auch auf das Gebiet der Literatur und Kunst in allgemeinen übertragen. Hier kommt einmal mehr der kulturhistorische Aspekt zur Geltung, indem präsentiert wird, wie die Krise auf anderen Ebenen, wie der Wirtschaft und Politik, sich auf die Kunst übertrug und ihren Einfluss nahm.

Resultate dessen können wir in der Explosion an verschiedenen Ausdrucksweisen und neuen Kunstformen begutachten, die alle samt als Ziel, den radikalen Bruch mit der Tradition, mit der klassischen Kunst der untergegangenen Weltanschauung und Moralvorstellungen fördern.

Die Krise manifestiert sich in der Literatur auf viele unterschiedliche Arten, doch keine ist so groß wie die des Stils und der eigenen Identität als Autor. Ständig sucht man nach Antworten, die man den modernen Leser mitteilen möchte, doch die Zeit ist zu knapp und zu kostbar.

Diese Krise wird erst durch das Publikum verinnerlicht. Immer wieder kommt die Frage auf, was man den modernen Menschen, den Leser noch zu bieten hat. Von Krieg und Armut resigniert, und zur gleichen Zeit von den technologischen Fortschritt umgarnt.

Massenmedien wie der Rundfunk und Kinofilm locken den Leser weg, und gleichzeitig dekonstruieren sie alle bis dahin geltenden Regeln der Ästhetik. Was soll man den Leser, den Arbeiter noch bieten in dieser rasanten Welt?

Im zweiten Teil dieser Arbeit sind es Autoren wie Fallada, Kästner und Döblin, die eine Antwort haben. Sie bringen ihre Romane und Protagonisten näher an die Realität, näher an das Volk. Sie zeigen die Schicksalsschläge, die man tagtäglich ertragen muss, in einer fast Reportage würdigen Präzision. Der kleine Mann, der Moralist, ja sogar der Verbrecher werden zu Titelhelden. Und obwohl Fallada und Kästner die Krise beschreiben, gelingt es ihnen nicht ihr zu entkommen, zumindest nicht der Krise des Romans. Erst mit Alfred Döblin und seinen Berlin Alexanderplatz wird die Krise überwunden. Statt sich den neuen Trends und der Technologie zu beugen, nutzt er sie, um ein, nicht nur vielschichtiges, sondern ein multimediales Erlebnis zu schaffen. Statt Konkurrenzkampf bildet Döblin einen stufenlosen Übergang und eine Harmonie der Literatur, Musik, Films und Zeitgeschehens, denn nur auf diese Weise lässt sich der Kampf des kleinen Mannes beschreiben. Letztlich wurde dadurch bewiesen, wie sich die Narration der Krise entwickelt und verändert hat. Dies bezieht sich besonders auf die Dichotomie zwischen den Inhalt und der Form besagter Romane. Fallada und Kästner beschäftigen sich mit dem Motiv der Krise, doch tun sie dies nur auf der Ebene des Inhalts. Sie beschreiben die Krise auf konventionelle Art und obwohl diese Auseinandersetzung mit einer komplexen Thematik ihren Wert hat, so bietet sie in Vergleich zu Döblins Neufassung des Romans nichts Revolutionäres. Diese Ansicht vertritt auch Helmut Kiesel, der in seinem ausführlichen Werk über die Literatur und Ästhetik der Moderne im zwanzigsten Jahrhundert, genau diese Dekonstruktion des traditionellen Romans bei Döblin preist. Es ist multimediale Kompatibilität, herbeigerufen durch filmreife Umschreibungen und Montage Elementen, die das Fundament legen sollen für den wahren Roman der Moderne, der Zukunft. Dies wird zusätzlich durch die Tatsache bestärkt, dass Kiesel sich in seinem Werk zur Moderne allein auf Döblin konzentriert, während Fallada und insbesondere Kästner, mit dessen Werken Kiesel sich schon seit Jahren beschäftigt, hier ausgelassen werden. In Vergleich zu Döblins Alexanderplatz sind sie zu traditionell in Form

und Exekution. Kiesler hingegen bezeichnet Döblins Meisterwerk als ein Epos der Moderne, einen regelrechten Hybridroman, der die Grenzen des Romans und aller ästhetischen Regeln sprengt.<sup>34</sup> Auf diese Weise wird auch die Krise des Romans aufgelöst und unsere Ausgangsthese bestätigt.

In diesem Sinne möchte ich auch abschließen und mich vom kleinen Mann mit den Worten Kästners verabschieden:

Hoch klingt das Lied vom kleinen Mann!  
Es klingt, so hoch ein Lied nur kann,  
hoch über seinem Buckel.  
Er braust ein Ruf wie Donnerhall:  
Den kleinen Mann gibt's überall,  
von Köln bis Posemuckel!

---

<sup>34</sup> Kiesel, Helmut, „Geschichte der Literarischen Moderne : Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert“, Beck, München 2004., S. 309.

## 5. Literaturhinweis

- Bayerdörfer, Hans-Peter : Berlin Alexanderplatz, Interpretationen – Romane des 20. Jahrhunderts, Band I, Stuttgart : Philipp Reclam Jun (1993)
- Detlev J. K. Peukert : Die Weimarer Republik - Krisenjahre der Klassischen Moderne, Berlin : Suhrkamp (1987)
- Döblin, Alfred : Berlin Alexanderplatz, Berlin : Suhrkamp Verlag (1980)
- Fallada, Hans : Kleiner Mann, was nun?, Berlin : Rowohlt Verlag (1932)
- Gessler, Alfred : Hans Fallada – Sein Leben und Werk, Berlin : Volkseigner Verlag (1972)
- Heinz Flügel, “Wir träumt vom verborgenen Reich“, in: Rudolf Pörter (Hg.), Alltag in der Weimarer Republik. Erinnerungen an eine unruhige Zeit, Düsseldorf (1990)
- Kästner, Erich : Fabian – Die Geschichte eines Moralisten, München : Deutscher Taschenbuch Verlag (1989)
- Kiesel, Helmut : Geschichte der Literarischen Moderne : Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert, München : Beck (2004)
- Koselleck, Reinhart : Geschichtliche Grundbegriffe, Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Stuttgart : Klett Cotta (1997)
- Prangel, Mathias : Materialien zu Alfred Döblin, Berlin Alexanderplatz , Stuttgart : Suhrkamp Verlag (1973)
- Schulze, Hagen : Kleine deutsche Geschichte, München : Deutscher Taschenbuch Verlag (1998)
- Schwarz, Egon : Fabians Schneckengang im Kreise, Interpretationen – Romane des 20. Jahrhunderts, Band I, Stuttgart : Philipp Reclam Jun (1993)
- Siepmann, Thomas : Lektürehilfen – Berlin Alexanderplatz, Stuttgart : Klett Verlag (1999)

- Streim, Gregor : Einführung in die Literatur der Weimarer Republik, Darmstadt : WBG (2009)
- Sturm, Reinhard : Informationen zur politischen Bildung Nr.261 Bonn (1998)